



المشروع القومي للترجمة



قراءات في الشعر الأمريكي المعاصر

إعداد وترجمة: أحمد مرسى

سلسلة الشعر

المركز القومي للترجمة

1440

قراءات في الشعر الأمريكي المعاصر

المركز القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

سلسلة الشعر
المشرف على السلسلة : رانيا فتحى

العدد : 1440
- قراءات فى الشعر الأمريكى المعاصر
- أحمد مرسى
- الطبعة الأولى 2010

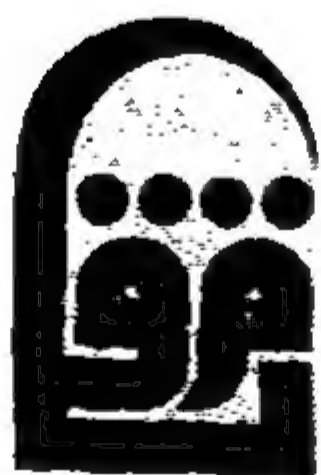
هذه ترجمة
لمختارات من الشعر الأمريكى المعاصر
جمعها : أحمد مرسى
وقدم لها بمقالات نقدية من إعداده

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

قراءات في الشعر الأمريكي المعاصر

إعداد وترجمة:

أحمد مرسى



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

قراءات في الشعر الأمريكي المعاصر

إعداد وترجمة : أحمد مرسى

ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠

٥٦٨ ص ، ٢٤ سم

١ - الشعر الأمريكي

(أ) مرسى؛ أحمد (معد ومترجم)

(ب) السلسلة

٨٢١

رقم الإيداع ٧٧٨٩ / ٢٠١٠

الترقيم الدولى 978-977-704-029-7

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

| | |
|----|---|
| 9 | تقديم : لم ينته عرس الشعر الأمريكي |
| 17 | مقالات متنوعة |
| 19 | - هل الشعر حرفة تقصف العمر؟ |
| | - مكتبة نيويورك تحتفل بمرور ١٥٠ سنة على «أوراق العشب» |
| 27 | وعيد ميلاد هارولد بلوم الخامس والسبعين |
| 37 | - مونا قان دايين |
| 41 | - توم جَن |
| 49 | - شاعر مهم في عنبر الإعدام |
| 59 | - ريتشارد هوارد وعيد ميلاده الخامس والسبعون |
| 67 | - جون أشبري |
| | - احتفالية مجلة «نُي نيويوركركر» بـ ٧٥ سنة من الشعر |
| 77 | الأمريكي (١٤ مايو عام ٢٠٠٠) |

- 85 - جريجورى كورسو
- 91 - چاك جيلبرت.. شاعر ينشر شعره ضد إرادته
- 103 - الشاعر مايكل رايان
- 107 - قصيدة لشاعرة كبيرة تثير زوبعة فى الجهاز التعليمى فى نيويورك
- 111 - الشاعر بدرو بييترى يحتضر
- 119 - يوسف كومونياكا و«الحديث ببذاءة مع الآلهة»
- 125 - أولن فى ركن الشعراء الخالدين فى كاتدرائية القديس يوحنا
- - سفائر الشاعرة التى عقد مجلس الشيوخ جلسة استماع
- 133 لمناقشة إحدى قصائدها
- 143 - أنطونى هيكت
- 153 - ريتشارد ويلبور - شاعر كلاسيكى معاصر
- 159 - دونالد هول، شاعر الولايات المتحدة المتوج
- 167 - دونالد چاستيس شاعر الشعراء
- 177 - الشاعر الأمريكى أ.ر. أمونز
- 183 - الاحتفال بمئوية الشعر الأمريكى الأسود لانجستون هيوز
- 193 - تمرد فى بانثيون الشاعر الأمريكى
- 201 - عنقاء الشعر تنهض من ركام الخراب والموت
- 209 - "الشعر أثناء الحركة"

| | |
|-----|-----------------------|
| 217 | بيلي كولینز |
| 221 | تشارلس بیوکوسکی |
| 233 | ستانلی کونیتز |

مختارات شعرية

| | |
|-----|----------------------------|
| 255 | مونا فان داین |
| 267 | توم جن |
| 273 | ریتشارد هوارد |
| 275 | فرچینیا هاملتون ادير |
| 277 | روبرت بنسکی |
| 279 | ریتا دوف |
| 283 | چون اشبری |
| 285 | روبرت بلای |
| 287 | لورانس فیرلینجتی |
| 291 | شیسواف میووش |
| 315 | جریجوری کورسو |
| 317 | جاک جیلبرت |
| 319 | مایکل رایان |

| | | |
|-----|-------|------------------------|
| 337 | | - مايا أنچلو |
| 341 | | - بدرو بييتري |
| 355 | | - يوسف كومونياكا |
| 359 | | - أنطوني هيكت |
| 363 | | - ريتشارد ويلبور |
| 377 | | - بونالد هول |
| 419 | | - أ. ر. أمونز |
| 423 | | - لانجستون هيوز |
| 427 | | - بيلي كولينز |
| 439 | | - لويس سيمبسون |
| 441 | | - سوجي كوك كيم |
| 445 | | - لورانس راب |
| 449 | | - سميردين محمد ينفويتش |
| 453 | | - ألبرتو ريوس |
| 457 | | - تشارلس بيوكووسكي |
| 511 | | - ستانلي كونيتز |

تقديم (١) لم ينته عرسُ الشعر الأمريكي

تعددت في السنوات الأخيرة احتفاليات الشعر العربي التي تُعقد تحت مسميات وفي مناسبات مختلفة في شتى أنحاء العالم العربي، من الخليج إلى المحيط، حسب «الكليشيه» المستهلك. وبرغم الجوائز السخية التي تُمنح للشعراء والدعوات «السياحية» للمشاركة في قراءات «عكاظية» والنقاشات الحامية، التي تبلغ في كثير من الحالات، حدّ المهاترة الشخصية في أحسنها، والشوفينية في أسوأها، لا يزال غالبية الشعراء لا يجدون الناشر الذي يقبل طبع كتاب الشعر، على حسابه وليس على حساب الشاعر.

ولذلك، أتساءل دائماً عن مدى صدق هذه الحفاوة بالشعر وما إذا كانت، مثل كثير من تبئنا لقضايا العصر، مجرد أزياء نرتديها من قبيل التجميل أحياناً، والنفاق في معظم الأحيان.

(١) كتب هذا التقديم في عام ١٩٩٩ وللأسف لا يزال مضمونة ينطبق على واقع اليوم ، سواء في الولايات المتحدة أو العالم العربي. (أ.م).

وقد تردد نفس السؤال، وإن كان بصيغة مختلفة فرضتها اعتبارات موضوعية كثيرة، ليس أقلها فارق التقدم الحضارى، ولنقل التكنولوجى نفاقاً، حتى لا أكون جارحاً، بعد انقضاء الشهر الوطنى للشعر، أبريل، الذى أقيمت فيه أعراس الشعر فى أرجاء الولايات المتحدة.

ولأنّ احتفاليات الشعر الأمريكية لا تنظّمها أو تنفق عليها وكالات حكومية، مثلها مثل شتّى فعاليّات الفنون الأخرى، فيما عدا المنحة القومية للأدب والفنون التى يناصرها الكونجرس العداء والتى تعدّ جدّ متواضعة بالقياس لتبرعات المؤسسات الخاصة والأفراد، لا يمكن بأيّ حال أن يُشكّ فى صدقها ونبل أغراضها ومقاصدها.

ومع ذلك، طرح أحد النقاد، وهو جيسى ماكينلى، هذه التساؤلات: هل جنس الشعر رائج؟ ما الذى سوف تأتى به الألفية الجديدة؟ هل خمدت حروب الشعر؟ هل استسلم الشعراء النيويوركيّون (شعراء نيويورك نوو الأصول البورتوريكية)، أولئك الاستيطانيّون المعاون للمؤسسة؟ هل يمكن أن تستخدم القافية من جديد؟

والردّ على هذه الأسئلة، استطلع الناقد آراء الأكاديميين، والمحرّرين الأدبيين والشعراء. وكانت نقطة الاتفاق الوحيدة هى أن الشعر يتمتع بإحياءٍ رائع، من مهرجانات شعر رعاة البقر (الكابوى) فى الغرب إلى مقاطع الشعر التى تُنشر يومياً بشبكة الإنترنت. كما أن روبرت بنسكى، شاعر أمريكا المتوجّ، يقدم قراءات شعرية منتظمة بشبكة التليفزيون العامة (الـ بي. إس.).

وتعرض المكتبات كتاب مارك ستراند، الحاصل على جائزة پوليتزر
للشعر هذا العام...

أفكر في الحيوانات البرية

لشخصيات في روايات يعرفون أنهم سيموتون لكنهم لا يعرفون أن
الرواية سوف تنتهى.

إلى جانب كتاب لشاعر الشارع الاشتراكي الذي يُعرف باسم
سبارو Sparrow.

هناك داء ينخر

في الشعب الأمريكي - مرض، جذرى

أصاب هذه الدولة - الأمة. وهذا المرض.. هو

موسيقى الروك الكلاسيكى.

يقول الأكاديميون والنقاد المتخصصون إن اتّساع تنوع الشعر
المعاصر يزيد صعوبة إمكان التنبؤ باتجاه الشعر الأمريكى فى السنوات
القادمة، أى فى الألفية الثالثة. ولا يعنى ذلك أن الأفكار والآراء قليلة، إن
بنسكى، على سبيل المثال، يعتقد أن أهم تيار شعرى راهن يتعلّق
بطريقة أداء الشعر أكثر من علاقته بأسلوب الشعر:

الشعر الشفهى، وليس الشعر المطبوع.

ويقول الشاعر دانا جيوياء مؤلف كتاب «هل يمكن أن يهمل الشعر؟» (١٩٩٢)، «إن أنجح شيء يحدث في الشعر الآن هو موسيقى الراء». وفكرة أن موسيقى الراء هي شعر ليست جديدة؛ ولكن شعبيتها المتزايدة وعمقها أقنعت جيوياء بأنها أسلوب جديد بالملاحظة.

ويضيف «إن الراء هو شعر منطوق. وموسيقى الراء تُكتب أساساً في أوزان مُقفّاة».

ويقول بعض الأكاديميين إن اتساع الاهتمام بالشعر المنطوق يعني أن الشعر قد استكمل دورته، من جذوره القديمة في التراتيل والأغاني عبر نشوئه كشكل مكتوب قوي، وأخيراً، في السنوات الأخيرة، أصبح من جديد أقرب إلى التقليد الشفهي.

وقد وُجِدَت، فيما بين الشعر البدائي أو الفطري وشعر ما بعد الحداثة، عشرات الأساليب الأخرى، وفي الستمئة سنة الأولى من هذه الألفية، تحرك الشعر من غنائيات العصور الوسطى الملحمية وحكايات تشوسر إلى سوناتات أشجان العشق الميتافيزيقية الفضاضة (القدسية وغيرها) التي كتبها شكسبير وDonne. وتوالت مع الأزمنة الحركات الشعرية، من الرومانسية إلى المدرسة الفيكتورية الأكثر كبحاً للجماح حتى جاء محدثو القرن العشرين، إليوت وپاوند وستيفنس وأودن، من بين آخرين، ليصبحوا بعد ذلك مؤسسة يتمرّد عليها شعراء «البيت» Beats.

وأياً كان أسلوب الشعر الأمريكي الحالي، يعتقد بعض النقاد أن الشعر الكلاسيكي يتمتع بالذوق والرواج أيضاً. وتقول أليس كوين، محررة الشعر بمجلة «ذى نيويوركركر»، وهي من أهم المجلات الأسبوعية التي تعنى بالشعر إلى جانب القضايا العامة الأخرى، إنها، عندما كانت تدرّس لطلبة الدراسات العليا بجامعة كولومبيا، أنفقت وقتاً طويلاً في تقديم كبار شعراء القرنين التاسع عشر والعشرين، من أمثال روبرت فروست وإيملى ديكنسون. وقالت إنها أدركت فجأة أن ما يريده الطلاب، الذين يتطلعون إلى مهنة الكتابة الأدبية، هو أن تُقدّم لهم مسحاً للشعر من تشوسر إلى بيتس.

وللتدليل على صحة هذه الملاحظة أشارت إلى حقيقة أن أكثر كتب الشعر توزيعاً في السنوات الأخيرة، كانت كتب دانتي وأوفيد وهوراس. وقد تُرجم كل من أعمال هؤلاء الشعراء وأعيد تصوّره من جانب شعراء محدثين. وتشمل الترجمات الرائجة الأخيرة ترجمة بنسكى لدانتي، وداقيد فيري لـ «جلجامش»، وتيد هيز لأوفيد. وتصدر قريباً ترجمة فيري لفرجيل وشيموس هيني لـ «بيوولف».

ومع ذلك، تواجه مؤسسة الشعر بعض المشاكل. وفي شهر مارس، أعلنت أكاديمية الشعراء الأمريكيين، مجمع صفوة الشعر، أنها سوف تجرى تغييرات مهمة في بنية مجلس إدارتها استجابة للنقاد الذين اتهموا المجلس بالتجانس الشديد. وسوف توجه الدعوة إلى شاعرات وشعراء من الأقليات العرقية للانضمام إلى عضوية المجلس.

وكانت الشاعرتان كارولين كايزر، وماكسين كيومين، قد استقالتا،
فى شهر نوفمبر الماضى، من مجلس إدارة أكاديمية الشعراء الأمريكين
احتجاجاً على غياب ممثلين للشعراء السود والأقليات الأخرى فى مجلس
إدارة الأكاديمية.

والجدير بالذكر أن الأكاديمية التى أسستها ماري بولوك فى
١٩٣٤، لترويج الشعر على المستوى القومى، يديرها مجلس إدارة يتكون
من ١٢ مستشاراً، ومهمته الأساسية هى توزيع جائزة تاننج، وقيمتها
١٠٠ ألف دولار، وهى أضخم جائزة أدبية أمريكية، وجائزة أصغر، هى
زمالة الأكاديمية وقيمتها ٢٠ ألف دولار. ويضم مجلس الإدارة بعض
أكثر شعراء أمريكا شهرة ونفوذاً، مثل چون أشبرى، وريتشارد هوارد،
وچون هولاندر، وچورى جراهام، ودونالد چوستس، وماكلاتشى، ومارك
ستراند، ومونا فان دوين، ودافيد واجونر، و.س. ميروين.

وقد شكت كارولين وايزر من أن الجوائز تُعطى دائماً لشعراء ذكور
وبيض. وقالت إنها حاولت أن تمنح الجائزة فى ١٩٩٨ لشاعر أسود،
ولكنهم منحوها لميروين، أحد أعضاء مجلس الإدارة.

وقد شهد مجلس إدارة أكاديمية الشعراء الأمريكين منذ إنشائه
٥٧ مستشاراً، كان من بينهم ١٢ امرأة، ولم يشترك فيه على الإطلاق
شاعر أسود.

ويقول جوناثان جالاسى، رئيس تحرير دار النشر ستراوس أند
جيروكس، ورئيس مجلس إدارة الأكاديمية، إن المجلس قررّ توسيع
عضويته ليمثّل أكبر مساحة من الطيف.

وبوجه عام، يتفق معظم المشتغلين بالشعر على أن العواطف الملتهبة
التي اجتاحت حروب الشعر فى منتصف التسعينيات، وهى المواجهة بين
مؤسسة الشعر وكلّ من كان خارج المؤسسة، قد انحسرت.

ولا يزال الشاعر بوب هولمان، مؤلف أنثولوجيا «صوت مرتفع:
أصوات من مقهى الشعراء النيويوركيانيين»، بالاشتراك مع ميجيل
الاجرين، لا يزال يقوم بدور «منظم» المباريات الشعرية المعروفة باسم
سلام Slam فى مقهى الشعراء، فى الإيست فيلدج بمانهاتن. وقد أصبح
هؤلاء الشعراء الذين تظاهروا فى منتصف التسعينيات احتجاجاً أمام
مبنى مجلة «ذى نيويوركر»، وهى مرتع شعراء المؤسسة، ينشرون الآن
قصائدهم، أو قصائد بعضهم على الأقل فى المجلة العريقة. ويقول
هولمان «توجد الآن تقاليد مختلفة جنباً إلى جنب، وكل منها يجد جمهوره
الخاص».

وبعض الاتجاهات له جمهور ضخم. وفى مباريات الشعر الوطنية -
سلام - التى سوف تعقد هذا الصيف فى شيكاغو سوف يشترك عدد
قياسى من الشعراء، ٤٨ شاعراً، يتبارى كل أربعة شعراء منهم مع بعضهم.
وتأتى هذه المباراة فى أعقاب عرض فيلم «سلام» الذى أشاد به النقاد.

ويقول ستيفن هولدن فى مراجعته للفيلم أثناء عرضه فى مهرجان
نيويورك للأفلام الأخير إن الحكوة الشعبية المثيرة لفيلم مارك ليڤين
«سلام» ترفع شعر الشارع التعويذى على نحو متوهج، والمشحون
بالإيقاع إلى مستوى رياضة خلاصية، على نحو ما فعله برنامج
«حمى ليلة السبت» التليفزيونى، الذى حقق رواجاً بخلع بريق الرجولة
على الديسكو.

وهو باختصار فيلم يلعب الشعر بطولته.

أحمد مرسى

مقالات متنوعة

هل الشعر حرفة تقصف العمر؟

بينما تُقام أعراس الشعر في المراكز الثقافية، بما فيها بيوت ومقاهي الشعراء والمسارح الصغيرة، لا في نيويورك وحدها، ولكن في أنحاء الولايات المتحدة، احتفالاً بالشهر القومي للشعر، شهر أبريل - (أقصى شهور السنة، كما وصفه ت.س. إليوت) - وربما احتفاءً بتيمة الموت الأثيرة لعدد غير قليل من الشعراء، بمن فيهم كاتب هذه السطور، أصدر جيمس سي. كوفمان، مدير معهد بحوث التعليم بولاية كاليفورنيا، في سان برناردينو، دراسة ركزت على ظاهرة موت الشعراء في سن مبكرة.

وقد تناولت الدراسة ١٩٨٧ كاتباً بارزاً راحلاً وسجلت متوسط الأعمار عند وفاة الروائيين والشعراء وكتاب المسرح والمؤلفين الآخرين، ذكوراً وإناثاً من بينهم كتاب كنديون ومكسيكيون وصينيون وأتراك وأوربيون شرقيون، إلى جانب كتاب وشعراء أمريكيين.

وتفيد الدراسة بأن متوسط عمر الشعراء كان ٦٢,٢ سنة، بالمقارنة بالكتاب غير الروائيين، الذين عاشوا حياة أطول؛ ٦٧,٩ سنة. بينما بلغ

متوسط عمر الكتاب المسرحيين ٤, ٦٣ سنة، والروائيين ٦٦ سنة. وقد تأكدت الفروق بين الشعر والنثر وسط الأمريكيين، حيث عاش الشعراء في المتوسط ٦٦, ٢ سنة، وعاش الكتاب غير الروائيين ٧٢, ٧ سنة.

ويقول كوفمان في دراسته «إن صورة الكاتب كشخصية ابتليت بالشقاء وفي بعض الأحيان تراجيدية، قُدر لها الموت مبكراً، يمكن أن يؤكد هذا البحث.

وقد استمد الباحث بياناته عن الكتاب والشعراء من كتب السير الذاتية (البيوجرافيات) والموسوعات الأدبية، التي يرجع بعضها إلى سنة ١٣٩٠ بالنسبة للكتاب الأوروبيين الشرقيين. بينما ينتمي معظم الأمريكيين إلى القرنين التاسع عشر والعشرين. وفيما يتعلق باختيار هذا الموضوع، يقول كوفمان إنه أراد أن يعرف ما الذي يجعل الشعراء يختلفون عن غيرهم من الكتاب. هل هي زيادة الأعباء المالية؟ ضعف التقريض المجتمعي؟ زيادة التوتر؟

كما تساءل عما إذا كانت تلك الفروق مستقلة عن الثقافة. وفي مقابلة مع فيليشيا ر.لى، يقول «إنها مجموعة كاملة من الأسباب. إذا تأمل الإنسان أكثر، زاد احتمال إصابته بالاكئاب، والشعراء يتأملون. والشعراء ينضجون في سن مبكرة. وهم يكتبون على انفراد وحدهم».

واستناداً إلى تحليله لدراسات الإبداعية ومعدلات الموت، يقول كوفمان إن معدل الموت في سن مبكرة بين الشعراء ربما كانت له علاقة

بطبيعة الإبداع الشعري في حد ذاته. وقد وجد الباحثون أن الوجود في حقل عاطفى ذاتى يرتبط بالاضطراب العقلى. وبالمقارنة بالقصص واللا - قصص، يميل الشعر في الغالب بدرجة أكبر إلى الاستبطان والتعبيرية. وقد أدى هذا إلى استنتاج أن معدلات موت الشعراء الأكثر ارتفاعاً ربّما كانت لها علاقة بزيادة معدلات إصابتهم بأمراض عقلية.

ويتناول البحث في جانب كبير منه، معدلات الموت بين مهن مختلفة إلى جانب الصلات بين القدرة الإبداعية والاضطراب العقلى. ومن أبرز الباحثين في هذا المجال أرنولد لودويج، بروفيسور التحليل السيكلوجى متقاعد بجامعة كنتكى، وفى كتابه الصادر فى ١٩٩٥ - ثمن العظمة: «حلّ الجدل حول القدرة الإبداعية والجنون»، درس الدكتور لودويج مسار حياة أكثر من ألف شخصية بارزة فى ثمانى مهن تتعلق بالفنون الإبداعية وعشر مهن أخرى. وقد استنتج أن الاضطرابات النفسية كانت أكثر شيوعاً بين الفنانين. وقد وجد لودويج أن حوالى ٢٠ فى المائة من الشعراء المرموقين قد انتجوا، بالقياس إلى معدل الانتحار البالغ ٤ فى المائة لجميع المهن التى تناولها بحثه. بينما يبلغ معدل الانتحار لسكان الولايات المتحدة بصورة عامة ١ فى المائة تقريباً.

ويشير الدكتور لودويج، فى مقابلة مع فيليشيا لى، كاتبة هذا التحقيق، إلى أن هذا الموضوع المعقد قد بُحث منذ القرن الخامس قبل الميلاد، ويضيف أن استنتاجات كوفمان تؤكد إلى حد كبير بعض

الاستنتاجات التي توصل إليها هو نفسه. فقد ذكر في دراسته، على سبيل المثال، أن متوسط عمر الشعراء ٥٩,٦ سنة، بالقياس إلى ٧٣,٥ سنة للعلماء الاجتماعيين، وأن متوسط عمر الكتاب غير القصصيين ٧٠,٦ سنة بالقياس إلى الفنانين الموسيقيين الذي بلغ متوسط عمرهم ٥٧,٢ سنة.

وقد قارنت دراسات أخرى الكتاب بشكل عام بالمهن الأخرى، بما فيها المهن المتعلقة بالفنون، ولم تحمل أى من هذه الدراسات أنباء طيبة للكتاب.

ويقول دين كيث سيمونتون، أستاذ علم النفس بجامعة كاليفورنيا، «إن دراسة كوفمان تضيف مستجدات للبحث، وهي واحدة من أضخم العينات التي رأيتها على الإطلاق». ويضيف أن نظرة كوفمان إلى الاختلافات الجنسانية في أعمار الكتاب مثيرة للاهتمام؛ لأنها أوضحت، فيما يتعلق بالشعراء، بوجود فجوة أصغر في متوسط سن الوفاة بين الرجال والنساء، منها في متوسط عمر السكان بشكل عام. والملاحظة المستنتجة هي أن الشاعرات يعشن على الأرجح حيوات أقصر.

وفي ١٩٧٥، نشر البروفسور دين سيمونتون دراسة عن ٤٢٠ كاتباً مهما تبين أن الشعراء يموتون في المتوسط قبل الكتاب المبدعين الآخرين بست سنوات، وأن هذا الاختلاف أو الفارق ثبت عبر التاريخ (القديم مقابل الأزمنة الحديثة) وعبر الحضارات (الشرقية مقابل الغربية).

ويشير سيمونتون إلى ارتفاع معدل الإصابة بأمراض بين الشعراء، ومعظمها أمراض تتعلق بالميل إلى إيذاء الذات، مثل إدمان الكحوليات، وإساءة استخدام المخدرات والاكتئاب والانتحار. وهو يعتقد أن الشعراء ربما يستعملون الشعر كشكل من أشكال العلاج - الذاتى لمشاكلهم وأن الأمراض تختصر سنّ الوفاة. كما ينظر بأن المرء يحتاج لكي يصبح شاعراً إلى بذل جهود أكثر مما تتطلبه أية مهنة أخرى، مما يؤدي إلى مشاكل مثل الاكتئاب وإدمان الكحوليات.

وإذا كان بعض الباحثين الآخرين يتفقون فى تحليلهم مع استنتاجات كوفمان، فهناك شعراء أحياء تجاهر حقيقة وجودهم، بل ونشاطهم الملحوظ والمثير للإعجاب، مثل الشاعر ستانلى كونيترز الذى يقترب عمره من المائة، بأن لكل قاعدة استثناء.

وتقول ماكسين كومين، ٧٩ سنة، الشاعرة المتوجة السابقة لولاية نيوهامشير، «إن معدل الانتحار بين الشعراء لا يقارب من حيث الارتفاع معدل الانتحار بين أطباء الأسنان». وفى إشارة إلى سنّها تقول كومين «حسناً، إننى لا أعانى من الاكتئاب. إننى أعيش وحيدة نسبياً. لقد كنت فى الثلاثين من عمرى عندما بدأت أكتب الشعر، لذا لا أعتقد أنى نضجت فى سنّ مبكرة».

وتضيف الشاعرة: «هناك افتتان كئيب، وافتتان شبقى، بموت الشعراء المبكر.... أعتقد أنى لا أصلح لهذا القالب».

أما الشاعر فرانز رايت، الذي فاز بجائزة بوليتزر للشعر في شهر أبريل سنة ٢٠٠٤ ، والذي عانى وكافح الاكتئاب المرضى (الجنونى)، وإدمان الكحول والمخدرات، فقد أعدَّ بياناً كردّ فعل لدراسة كوفمان، بعد أن أكد أنه فكّر ملياً فى هذا الأمر:

«حيث إنك، فى الولايات المتحدة، كلما كانت كتابتك سيئة، كلما زادت احتمالات بقائك على قيد الحياة، فالمنطقى أن الشعراء يمكن أن يكونوا أصغر من يموتون. وربما كانوا أكثر لذة وطراوة من الكتاب الآخرين». ويضيف بعد قراءة بيانه.. إننى أعرف كثيراً من الشعراء الذين عاشوا حيوات عادية ومنتجة. إنه شىء مهين. فالشعراء يعانون. والكتاب يعانون. وثقافتنا لا تُقدّر الشعر، وهى تصيب الشعراء بالجنون. لكن ينبغى على المرء أن يخاطر».

ويتفق هذا التحليل مع رأى البروفسور مايكل مارموت، أستاذ علم الأوبئة والصحة العامة بجامعة لندن، الذى يقول إن الوضع الاجتماعى الأعلى يرتبط بحالة صحية أفضل وحياة أطول.

ويعتقد الشاعر كريستيان وايمان أن الشعراء، لكى يواصلوا العيش، ينبغى أن يضعوا أنفسهم خارج الثقافة، وهى عملية تقتضى ثمناً. ويذكر أن وايمان هو أيضاً رئيس تحرير مجلة شعر Poetry، إحدى أهم الدوريات الشعرية فى الولايات المتحدة (وهى تصدر فى شيكاغو عن «مؤسسة شعر» التى كانت مؤخراً حديث الساعة بعد

حصولها على هدية قدرها ١٠٠ مليون دولار من روث ليلي، وريثة إحدى أكبر شركات الأدوية في الولايات المتحدة).

ويعتقد وايمان أن الشعر يتسم بإلحاحية سيكلوجية أكبر بكثير من أشكال الكتابة الأخرى. «فإذا كنت كاتباً ثرياً، سوف يكون لديك دائماً شيء تعمله. أما إذا كنت شاعراً، لن يكون للإرادة دور كبير. فأنت تواجه قدراً كبيراً من الوقت الميت الذي لا تستطيع أن تملأه بأشياء أخرى».

ويصدق هذا الرأي على قول كوفمان إن الشعراء ربما كانوا أكثر وحدانية. وكتاب المسرح والكتاب غير – القصصيين لديهم حيوات عمل اجتماعي أكثر.

وقد استشهد كوفمان بقول و.ب.بيتس «إن الملهمة (أوربة الإلهام) الغيلية تهب الإلهام إلى أولئك الذين تضطهدهم ويموت الشعراء الغيليون في ميعة الشباب». وفي القرن الرابع قبل الميلاد سئل أرسطو «لماذا كل الرجال الذين يتفوقون في الفلسفة والشعر والفنون يصابون بالسوداوية؟»

وبرغم بحثه، كتب جيمس كوفمان يقول إنه ، مع ذلك، لا يعتقد أن الشعراء الطامحين ينبغي أن يقلقوا. «إن حقيقة أن سيلفيا بلاث أو أن سكستون قد تموت في شبابها لا تعني بالضرورة أن تقديم حصة

مدرسية عن الشعر ينبغي أن يتضمن تحذيراً من أن القصائد يمكن أن تشكل خطراً على الصحة».

يقول آخرون إنه إذا لم تكن هناك حاجة إلى تحذير، ربما ينبغي إعطاء إحساس بواقع الحياة الشعرية. ويقول جيمس بنيبكر، بروفيسور علم النفس بجامعة تكساس، "أن يكون المرء شاعراً لهو أكثر خطراً من أن يكون غوّاصاً في أعماق البحار. ولكن من المحتمل إذا لم يصبحوا شعراء، ربما كانوا سيقتلون أنفسهم في وقت أكثر تبكيراً!".

مكتبة نيويورك العامة تحتفل بمرور ١٥٠ سنة على «أوراق العشب» وعيد ميلاد هارولد بلوم الخامس والسبعين

احتفلت مكتبة نيويورك العامة بمرور ١٥٠ سنة على صدور ديوان «أوراق العشب» الذي نشره صاحبه الشاعر الأمريكي العملاق والت ويتمان على نفقته الخاصة في ١٨٥٥. والآن بعد قرن ونصف قرن نظمت المكتبة، احتفالاً بهذه المناسبة، معرضاً جديداً باسم «أنا معك»، يضم طبعات أولى نادرة من المجلد الذي أصدره ويتمان مرات عديدة، مضيفاً إليه قصائده اللاحقة، تحت نفس الاسم. كما يشمل المعرض مجموعة مخطوطات القصائد وبورتريهات للشاعر مطبوعة بطريقة «الداجورو تيب»، وأشياء مختلفة أخرى.

وإلى جانب المعرض، شمل الاحتفال أمسية ألقى فيها هارولد بلوم الناقد الأدبي والبروفسور بجامعة ييل محاضرة عن الشاعر ومكانته في الشعر الأمريكي وفي الشعر الإنجليزي بشكل عام.

كانت هذه الأمسية بالنسبة لى تجربة خاصة وفريدة. فإلى جانب أن الشاعر المحتفى به هو والت ويتمان، والمناسبة مرور ١٥٠ سنة على صدور الطبعة الأولى لأحد أهم كتب الشعر المكتوب باللغة الإنجليزية،

وأهم المجموعات الشعرية الأمريكية، كان المتحدث ناقدًا وبروفسورًا لامعًا ومن أكثر النقاد المعاصرين تعمقًا في شعر ويتمان، وفي نفس الوقت، للأسف، من أشدهم تعصبًا لهذا الشاعر المهم، وإن كان على حساب شاعرين آخرين لا يقلان أهمية عنه؛ ت.س. إليوت وإزرا باوند. وهذا هو الشيء الذي لا أستطيع تفسيرهما.

كانت ابنتي قد أبلغتني من مكان عملها في نفس اليوم أنها قد حجزت لي ولها عن طريق الإنترنت تذكرتين لحضور الأمسية، ورجتني أن أنتظرها أمام باب الدخول الجانبي للمكتبة في الساعة السابعة مساءً. ووصلت قبل الموعد المحدد بعشر دقائق فلم أجدها. ولكني رأيت طابورين يبدآن من اتجاهين معاكسين يلتقيان عند نفس الباب. ولما كان كلاهما طويلين، سألت ما حكمة التقسيم إلى طابورين، فعرفت أن أحدهما للذين اشترى تذاكر، والآخر لمن يريد أن يشتري تذاكر، فاتجهت إلى الطابور الأول، على أمل أن تأتي ابنتي قبل وصولي إلى مكتب صرف التذاكر المحجوزة، ولسوء حظي، أو حسن حظي، وصلت إلى سيدة تجلس إلى مكتب في بهو مقابل للقاعة، فذكرت اسم ابنتي وسألتها عما إن كانت قد حضرت فعرفت أنها لم تحضر. وسألتني إذا كنت أريد أن أنتظرها، ولكني ألقيت بنظرة على القاعة الضخمة فأذهلني أنها تبدو مملأ بالحاضرين، ففضلت الدخول وحدي على أمل أن أجد مقعدين شاغرين فأحجز مقعدًا لها، على الأقل. وعندما جاءت كان عمال

المكتبة يأتون بمقاعد إضافية ويصفونها على طرفى القاعة. وكان هذا المشهد وما يعكسه من دلالة، أحد جوانب تجربة الأمسية التى أضفتها إلى «ذاكرة المرايا الحدياء والمرايا المقعرة»، أملاً أن تصبح ذات يوم عملاً شعرياً يحمل نفس الاسم.

أما الجانب الملهم الآخر للأمسية فقد كان مفاجأة لم يعلن عنها إلا عند تسليم تذكرة الدخول، إذ تناولك نفس الموظفة ورقة مربعة خضراء صغيرة، كتب فيها «إلى الجمهور»:

الموضوع: مفاجأة! عيد ميلاد سعيد لهارولد بلوم Harold Bloom
نحن ننشد مشاركتكم!

عند ختام الأمسية سوف يقرأ مايكل روجرز ومايكل ستولبارج (وهما ممثلان أحدهما أبيض والثانى أمريكى - أفريقى، وأعتقد أن هذا الاختيار مقصود، بمعنى التأكيد على كون ويتمان شاعر أمريكا، والموطن الأمريكى)، مختارات من قصيدة ويتمان «أغنية نفسى» ثم سيفنى مغنى الأوبرا، الباريتون، «المقطع الأخير» (عمل جديد من تأليف الموسيقى مات وورث بمصاحبة العازف وين إسكوفرى (ساكسفون تينور) :

بعد الموسيقى سيقول مايكل ومايكل

عيد ميلاد سعيد يا هارولد!

ثم سوف يقف جميع الحاضرين ويصيحون

عيد ميلاد سعيد يا هارولد!

شكراً جزيلاً لتعاونكم معنا.

لا شك أن اختيار هارولد بلوم كان اختياراً موفقاً لتكريم والت
ويتمان. فقد كتب في مؤلفه الموسوعي «متن الأدب الغربى» (١٩٩٤)
يقول «ليس هناك شاعر غربى، فى القرن ونصف القرن الماضيين، حتى
بمن فيهم براونينج أو ليوباردى أو بودلير، تطغى قيمته على ويتمان أو
إيملى ديكنسون».

وكما توقعت، كانت محاضرة بلوم، التى استغرقت أكثر من نصف
ساعة، تلخيصاً لدراسات سابقة نشرها فى «متن الأدب» ومقدمة لكتاب
مكتبة أميركا « والت ويتمان.. قصائد مختارة»، ومقال نشره مؤخراً
بصحيفة وول ستريت جورنال لهذه المناسبة.

وإذا كان بلوم قد أفرد مكانة خاصة لويتمان وإيملى ديكنسون،
إلا أنه لم يضعهما فى خانة واحدة. فأصالة ويتمان لم تكن أصالة
مفاهيمية، مثل أصالة ديكنسون التى كانت تفكر فى كل شئ من جديد
لنفسها، وكانت تستخدم معجماً تقليدياً، بما فيه المعجم الثيولوجى، لى
تخرجه. «إننى أستطيع أن أفكر فقط فى ويليام بليك، وعلى المستوى
الأعلى، شكسبير، كقرين لديكنسون فى الاستقلال المفاهيمى. أما
ويتمان فهو مثل والاس ستيفنز بعده، أو تنيسون فى زمنه، شاعر ظلال

عظيم، شاعر تغيرات الأحاسيس والمدرجات الحسية، شاعر «تمتمة الأفكار المراوغة في العقل» (ستيقينز). إن المسيح هو فكرة جُنبت في ذهن ويتمان. إنتى أجد، مثل الناقد - الشاعر چون هولاندر، أن شعر ويتمان يبدو سهلاً لكنه صعب للغاية. فقد هزم ويتمان النقد، في شتى أشكاله، إلى حدٍ كبير، والنقد الرائج «الموضوعة» حالياً، فوكو - التاريخي، و«الشعري المثلى» - الجنسي، و«البيو - حتمى» - هو طريق مسدود آخر. فويتمان يتطلب ويكافئ قراءة وثيقة على نحو خارق للطبيعة، من النوع الذى أعتقد أنه متحالف مع الامتلاك - عن طريق - الذاكرة. إذ ينبغي أن تعرف قصائده الرئيسية معرفة حميمة لكى تتعامل معها بعدالة، أو لكى تُغيرك، على الأقل كقارئ».

ويقول «إن ويتمان، مع ديكينسون وحدها كمنافس - تقريباً، هو الشاعر الأمريكى العظيم، لكنه يستحق مع ذلك وساماً أرفع. إنه الكاتب الرئيسى الذى جلبته لنا أمريكا الشمالية أو الوسطى أو الجنوبية. وإلى جانب ديكينسون، أصبح منافسوه المحتملون الآخرون أخيراً - إيمرسون، وميلفيل، وهنرى جيمس، وفولكفر - أفلاكاً فى حضور والت ويتمان. وينطبق إلى حد كبير نفس الشئ على أوكتافيو پاث، وبابلونيرودا، وبورخيس، وجارثيا ماركيز، وليزاماليمما، وكاربتير، الأمريكين الهسبان غداة ويتمان. وكون والت ويتمان الكاتب المحورى لنصف الكرة الغربى، شاعر «أرض المساء»، يجعله بمثابة ردّ

العالم الجديد على أوروبا. إن ميلتون، وجوته، وورد سويرث، وبيكتور هيجو، ومانزوني هم نظائر ويتمان، لكن لا أحد منهم يناظر مباشريته. فهو لن يسمح لنفسه بوساطة. والشاعران الأمريكيان اللذان هربا منه - إزرا باوند وت. س إليوت - عادا إليه، بطرق أعمق مما كان يبدو أنهما فهماها.

وقد أطلق عليه د. ه. لورانس، الذي جاهد طويلاً حتى لا يفرق في ويتمان، لقب «موسى الأمريكى الذى فهم فهماً خاطئاً على نحو مخيف»، وواعظ الكلية، ومع ذلك، شهد لورانس بأن ويتمان كان أول شاعر رائد، يشق طريقاً جديداً عبر البرية. ولكن بلوم أراد أن يدخل «مع التوقير» تعديلاً لإشارة لورانس: «يبدو ويتمان لى، الآن، أنه الشاعر الذى أنقذ تقليد الأدب الخيالى الغربى. وحتى أكثر حانقينا حيوية لا يستطيعون أن يستبعدوا ويتمان كأحد الذكور الأوروبيين البيض الموتى. إنه ميت شأنه شأن شكسبير، أو ديكنز. وقد جدّد ويتمان فى أقوى شعره صورة الإنسان كخط - شاطئ حيث تصطدم الطبيعة وقوة صنع الفانتازيا.

وقد ركّز هارولد بلوم على القصيدة الملحمية «أغنية نفسى» باعتبارها قلب والت ويتمان. لكنه يتساءل.. أى والت ويتمان؟ فالقصيدة تعتمد على تقسيم ثلاثى للنفس. نفسان وروح، حيث الروح هى الكيان الإشكالى. نفس واحدة تهيمن على العنوان: أغنية نفسى، وليست أغنية الأنا الحقيقى أو أنا نفسى، ناهيك عن أغنية الروح. وفى «أوراق

العشب» الثانى (١٨٥٦)، أصبح العنوان «قصيدة والت ویتمان، أمريكى»
وقد عرّف الجزء ٢٤ هذا الأمريكى كالآتى:

والت ویتمان، كونٌ، ما نهاتن الابن
مضطرب، لحيم، حسّى، أكلاً، وشارباً
وولوداً ...

وفى عام ١٨٥٥، كانت «نفسى» هى «والت ویتمان، أمريكى، واحد
من الأجلاف»، وهذه الشخصية الخارجية، والت اللفظ، هى بطل
القصيدة، لأن ليست وحدها. ولكن نفوس ویتمان ليست جزءاً من
الطبيعة، بينما الروح الوايتمانية، مثل الجسد، هى «روح إيمرسون
الشاملة» هى الطبيعة العظيمة التى نخلد إليها، بينما نفس «اعتماده
على النفس» هى «النفس الأصلية - الأبوريچينية - السابقة للطبيعة،
والقديمة قدم الإله. ويبدأ ویتمان بهذه المعرفة الروحية الإيمرسونية، لكنه
على عكس إيمرسون، على وعى بنفسين. واحدة تمثل الأمريكى اللفظ،
الذى يعلن عن ذكوره بشكل فاضح، والعدوانى. والنفس الأخرى هى
«أنا الحقيقى» أو «أنا نفسى» شبه - الأنثوية، التى تشبه بصعوبة
الصورة الرباعية لليل، والموت، والأم، والبحر التى تمثل فى النهاية روح
ویتمان، وإذا كانت روح ویتمان طبيعية، فهى طبيعة مستلبة من «أنا
نفسى». ويخلص الناقد إلى القول إن ویتمان يعرف معرفة جيدة: أن أنا
الحقيقى هو عبقرية أن يكون عارفاً ومعروفاً.

مقطع -٤- من "أغنية نفسى"

إننى أؤمن بك يا روحى، الأنا الأخرى لا ينبغى أن تذلل نفسها لك،
لا ينبغى أن تُذَلَّى للأخرى.

تسكّنى معى على العشب، فكّى النقطة من حلقك، لا أريد كلمات،
ولا موسيقى أو قافية، لا عرفاً

أو محاضرة، ولا حتى الأفضل،

الهددة فقط التى أحبّها، همهمة صوتك السيّاب.

أتذكّر كيف رقدنا ذات مرة فى صباح صيف شفاف،

كيف وضعت رأسك عبر فخذى واستدّرت نحوى برفق،

وأزحت القميص عن عظمة صدرى،

وغمست لسانك فى قلبى العارى،

وغصت حتى شعرت بلحيتى، وغصت حتى رفعت قدمى.

وعلى نحو السرعة بزغ وامتد حولى السلام والمعرفة اللذان

تجاوزا كلّ كلام الأرض، وعرفت أن يد الرّب هى وعدى الخاص،

وعرفت أن روح الرّب هى شقيقى الخاص،

وأن جميع الرجال الذين ولدوا على الإطلاق هم إخوتي، والنساء
شقيقاتي وعشيقاتي.

وأن (دعامة) الخلق هي الحب،

وأن الأوراق الجافة أو المدلاة في الحقول لا نهاية لها،

والنمل البنّي في الآبار الصغيرة تحتها،

وقشور سجاج الديدان المطحلبة، والأحجار المتراكمة، وأذان الدبّ
وعنب الذئب.

مونا فان داين (١٩٢١ - ٢٠٠٤)

كتب الناقد بريان هنرى فى مراجعة، نُشرت بمجلة «بوك ريفيو» التى صدرت مع العدد الأسبوعى لصحيفة نيويورك تايمز، فى ١٥ سبتمبر ٢٠٠٢، لكتاب «قصائد مختارة» للشاعرة مونا فان داين Mona Van Duyn، التى توفيت فى بداية شهر ديسمبر سنة ٢٠٠٤، عن ٨٣ عاماً، يقول إن الكتاب يقدم للقراء الذين لم يقرأوا عملها من قبل عينة سخية وجيدة لحرفة طويلة وناجحة. ولقد حصلت فان داين، أول امرأة تعين فى منصب شاعرة الولايات المتحدة المتوجة (١٩٩٢-٩٣)، على أهم الجوائز تقريباً التى تُمنح للشعراء الأمريكيين، وهو ما يفسر نشر هذه المجموعة برغم أنها لا تتضمن أعمالاً لم تنشر فى كتب سابقة.

وشعر فان داين، الذى يتميز بالصراحة والعاطفة الحارة، يصور ملذات وكدح حياة الطبقة المتوسطة الأميركية، وهو النهج الذى يصبح فى أفضل حالاته بمثابة سبر للأبعاد الروحية والسيكولوجية لهذه الحياة. وفان داين، التى تُعتبر رائدة شعر الضواحي- وهو الآن موضة عامة يُكشف فيها الشئ الذى يكون عادياً بطريقة روتينية كشئ غير اعتيادى

- تعرف أيضاً أن الشئ العادى هو فى كثير من الأحيان مجرد ذلك. ومع هذا، فإن أجواها الضوافية يمكن أن تشمل عناصر «للحرائق المدمرة» - طيور، جار وحديقة خلفية، على سبيل المثال، فى قصيدة «مواقف أساسية». وفى هذه القصيدة تحترق الزهور التى غرستها الراوية و«حتى نباتات البيطونيا تصبح عنيفة» كما «تتجمع ألهبه الألوان معاً وتنتشر على امتداد الحدود». إلا أن هذه اللحظات المحرقة، مع ذلك، نادرة فى شعر فان دايين. هو أساساً فشعرها، شعر حضرى، يسعى إلى إعلاء أسس الحضارة المقبولة - الزواج والصداقة والحب والتعاطف - بينما تختبر هذه الأسس من وقت إلى آخر لإثارة السخرية. وفى أقوى قصائدها، تستخدم أجواها الضوافية، لا كموضوع ولكن كمشهد، يساعد فى تفسير موضوعها الحقيقى - وهو العلاقات الإنسانية.

إن موناغان دايين، وهى ليست شكافة أو مضطربة العاطفة، تسعى إلى بهجة الحياة والحب، وهى فى الغالب تقع عليهما، كما تقول فى «ثلاث بطاقات بمناسبة عيد الحب إلى العالم أجمع» :

الكراهية عمل شاق، والتفكير غير المكثرت شاق

لكن الحب سهل، الحب هو تلك اللعبة

التي تصنعنا وتبقى علينا!

ويعتقد بريان هنرى، رئيس تحرير المجلة الشعرية verse ومدير برنامج الكتابة الإبداعية بجامعة جورجيا، أن مجموعات الثلاث الأولى

هى أفضل أعمالها، وبصفة خاصة «أن ترى، أن تأخذ»، وهى مجموعتها الثانية التى فازت بجائزة الكتاب الوطنية فى ١٩٧١، التى تنسج فيها الموضوعات الدينية والميثولوجية فى تلاحم، مثل الحب الإلهى والبشرى وعنف الحب، بموضوعات أقل تمجيداً.

وعندما اختيرت موناغان داين فى ١٩٩٢ لتشغل منصب الشاعرة المتوجة للولايات المتحدة، قالت لجيمس بيلنجتون، أمين مكتبة الكونجرس فى ذلك الوقت الذى أبلغها باختيارها، «واضح أن الذين قاموا بالاختيار» كانوا يشعرون بعصبية شديدة لغياب المرأة كشاعرة متوجة».

وقبل اختيارها لهذا المنصب الشرفى بعام، فازت موناغان داين بجائزة بوليتزر للشعر عن مجموعتها «تغيرات تقريباً» (نوف - ١٩٩٠).

وقد ولدت موناغان داين يوم ٩ مايو ١٩٢١، فى ووتربرو، أيوا، وتخرجت فى جامعة نورثرن أيوا فى ١٩٤٢. وبعد حصولها على شهادة الماجستير فى اللغة الإنجليزية، اشتغلت بالتدريس فى نفس الجامعة حتى ١٩٤٦. وفى ١٩٤٣ تزوجت چارچيس ثورستون الذى تعرفت عليه فى فصل الكتابة والذى أصبح بروفيسوراً للغة الإنجليزية.

وقد قامت بالتدريس أيضاً فى عدة جامعات من بينها جامعة واشنطن فى سانت لويس، كما شاركت فى العديد من حلقات الدراسة.

ويقول مات شودل، فى نعى نشرته صحيفة واشنطن بوست فى اليوم التالى لوفاتها.. ويسبب طبيعتها الانعزالية - وإنتاجها المحدود، إذ أصدرت تسع مجموعات فقط معظمها صغيرة الحجم - وقضاء حياتها خارج فلك نواثر نيويورك الأدبية، لم تحقق موناغان دأين الشهرة العريضة بين القراء حتى فازت بجائزة بوليتزر فى ١٩٩١ وعمرها ٧٠ سنة.

توم جَنُّ (١٩٢٩ - ٢٠٠٤)

ولد توم جَنُّ Thom Gunn في جريفسند سنة ١٩٢٩ ونشأ بصفة أساسية في هامستد. وفي مقال أوتوجرافي كتبه في ١٩٧٧ بعنوان «حياتي حتى الآن»، يتذكر الشاعر بحرارة نشأته في بيت يزخر بالكتب ولعبه مع الأصدقاء على المرج. ولكن طلق الوالدان، بينما أقدمت أمه، التي عاش معها والتي شجعت اهتمامه بالقراءة والكتابة، على الانتحار عندما كان في سن ١٥ سنة. ومن المحتمل أن تأكيده، في قصائد معينة، على تعريف الذات والاعتماد على الذات لا يعكس فقط التأثيرات الأدبية مثل الوجوديين الفرنسيين، بل أيضاً تأثره بالظروف الشخصية التي تطلبت منه الاستقلال والمرونة، بينما كان لا يزال يافعاً نسبياً.

وبعد سنتين من الخدمة الوطنية في الجيش، التحق جَنُّ بجامعة كيمبريدج في ١٩٥٠، حيث حضر محاضرات لـ ف.ر. ليفيس الذي أثر فيه بشغفه بالأدب، وإيمانه بقيمة التخيل المتحقق، وإصراره على الأهمية التعبيرية لإيقاع الشعر. واكتشف جَنُّ أيضاً الشاعر دون Donne وقرأ كل أعمال شكسبير، وساهم كلا الشاعرين في تشكيل أسلوبه المبكر،

والذى يتجسد فى قصيدة «مُروّض وصقر» و«رأس الشاطئ» والذى تميّز بسيطرة حاذقة على الإدراك الميتافيزيقى، والاستعارة الممتدة أو التشبيه. وفى سنة ١٩٥٤ سافر جن إلى كاليفورنيا حيث حصل على زمالة بجامعة ستانفورد ودرس لمدة سنة مع إيقون وينترز، الذى كتب عنه مذكرات مرهفة فى «على تل يتجفّف» وبعد إقامة وتدرّيس لمدة قصيرة فى تكساس، عاد جن إلى سان فرانسيسكو، حيث استقرّ فى قلب المدينة فى ١٩٦١. وخلال المدة من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٦، درّس بجامعة كاليفورنيا، ببيركلى، لكنه استقال من منصبه كبروفسور لكى يتفرّغ للكتابة كلية. وكان يشغل من وقت إلى آخر وظائف أستاذ زائر فى كليات مختلفة، وقد قام منذ السبعينيات بالتدريس فى بيركلى لمدة فصل دراسى واحد فى السنة.

وعندما كان فى كيمبريدج، كتب جن معظم القصائد التى نُشرت فى مجموعته الأولى «قواعد القتال» (طبعت ١٩٥٤ و ١٩٥٨ و ١٩٦٢). وبفضل تأثيرها القوى نتيجة تركيزها، وعرامتها ومزجها الفعّال للوزن الشعرى التقليدى واللغة المعاصرة، رسّخت هذه القصائد مكانته كأحد الأصوات الأسيرة فى جيله.

وبرغم أن النقاد ربطوا بينه وبين «الحركة»، لم تكن نزوعاته معادية للحدّاث بحدّة عداء شعراء هذه الحركة مثل لاركين Larkin وإيميس Amis. وفى الواقع، لم يمض وقت طويل، حتى شرع جن فى تجريب تناغمات مختلفة، وهو تطور شجّعه عليه سفره إلى الولايات المتحدة،

وقراعه لويليامز كارلوس ويليامز والشعراء التجريبيين الأميركيين الآخرين. وتضم مجموعته الثانية «الإحساس بالحركة» (١٩٥٧)، وكذلك بصفة خاصة المجموعة الثالثة «قباطنتى الحزينون» (١٩٦١)، قصائد فى أوزان مقطعية، مثل «صوت الإنسان» و«وضع القوقعة فى الاعتبار» تبين الشاعر وهو يتحدث بطريقة أهدأ وأكثر تجريبية. وقد أشار الشاعر إلى أن المقطعيات أعطته شكلاً انتقالياً ليشق طريقه إلى الشعر الحر. وتضم مجموعته «لمسة» (١٩٦٧) أولى قصائده المكتوبة بالشعر الحر.

ولكن على عكس كثير من معاصريه، الذين بدأوا بأشكال تقليدية وتحولوا إلى الشعر الحر وحده، واصل جن كتابة الشعر الموزون أيضاً. وكتابه "Moly" (١٩٧١) يضم قصائد لا تُنسى مثل «فى المركز» و«ضياء الشمس» تستخدم أشكالاً صارمة لتقدم إشراقات تتعلق بتجارب مع عقاقير مهلوسة. وتسبر مجموعة «قلعة جاك سترو» (١٩٧٦)، إلى حد ما، الجوانب الأكثر قتامة لهذه التجارب. والقصيدة التى تحمل اسم الكتاب - وهى جزء من مجموعة متلاحقة من القصائد التى تسبر الوعى بطريقة كابوسية ويمعزل عن سياقاته الاعتيادية - تشير إلى قصيدة مبكرة هى «كارهو البشر»، التى نُشرت فى مجموعته الشعرية «لمسة» وبطلها رجل نجا من حرب عالمية رهيبة ويعتقد أنه الناجى الوحيد، أى آخر رجل على ظهر البسيطة. وتعكس مجموعة «انقضاءات البهجة» (١٩٨٢) انشغالاً متنامياً بالصدقة وفضائلها الاجتماعية. وجن من

عشاق المثيل، وفي أواخر الثمانينيات كتب عدداً من القصائد القومية عن وباء «الإيدز» جمعها في «الرجل مع عرق الليل» (لندن ١٩٩٢).

وقد تطور شعر جن بصورة عامة نحو معالجة إنسانية مباشرة لموضوعاته. ويمكن أن يرى هذا التطور في الجوانب المتغيرة لقيمتين ملزمتين في عمله: تعاطفه مع المتمرّد - اللامنتمى واهتمامه بطبيعة الشجاعة. وبينما يميل المتمرّدون - اللامنتمون في قصائده المبكرة إلى أن يستعرضوا، كما يفعل راكبو الدراجات البخارية في «متنقلاً»، اكتفاء - ذاتياً رومانسياً، يبدو المتمرّدون اللامنتمون في أعماله المتأخرة جرحى أو ضائعين، كما في «العصفور» أو «السائر البطيء».

وإذا كانت لفظة الشجاعة المميّزة في القصائد المبكرة مثل «اليريتشي» و«سانتا ماريا ديل پوپولو» هي فتح الذراعين باتساع للفراغ الوجودي، فقد تمثّلت الشجاعة في أعماله اللاحقة في الشعور بالراحة الذي يبثّه مريض يحتضر بمرض الإيدز في صديق أشدّ مرضاً منه، قصيدة «ذكرى مشوشة». وقد تعاون جن أيضاً مع شقيقه المصور الفوتوغرافي أندريه جن في «صور موجبة» (١٩٦٦)، وهو كتاب يجمع بين الشعر والتصوير الفوتوغرافي.

ويشهد كتاب «مناسبات الشعر، مقالات في النقد والسيرة الذاتية» (١٩٨٢، وطبعة ثانية موسّعة، ١٩٨٥) بمجال قراءاته الواسع وميوله الأدبية.

وتشمل أهم الكتابات عن توم جَنّ المقالات الأوتوبوجرافية في «مناسبات الشعر». ويقدم كتاب «توم جَنّ بيبولوجرافيا ١٩٤٠ - ١٩٧٨ (لندن ١٩٧٩)» لچاك. هاجستروم وچورچ بيكسبى، معلومات عن القصائد، وقائمة بالمقابلات التى أُجريت مع الشاعر ومداخلات لمراجعاته لكتب لم تنشر فى كتاب. ويتضمن كتاب «ثلاثة شعراء معاصرين: توم جَنّ، وتيد هيوز و ر.س. توماس»، (لندن ١٩٩٠) مقالة چورچ فريزر البديعة التى كتبها عن جَنّ فى ١٩٦١، «شعر توم جن» ومقالة ويلمر «التحديد والتدفق : توم جَنّ فى السبعينيات. وقد أفرد جريجورى وودز فى كتابه «لحم واضح» (نيوهيڤن، كنيكت، ١٩٨٧) فصلاً عن جَنّ كشاعر مثلى. وعلاوة على ذلك، خصّصت مجلة PN Re-view عدداً بأكمله (العدد رقم ٧٠، ١٩٨٩) لكتابات عن الشاعر وعمله. كما نُشرت قصائده على نطاق واسع فى الأنثولوجيات الشعرية. (*)

وتحت عنوان «توم جَنّ، ٧٤ سنة، الشاعر الذى تولى عن التقاليد من أجل الثقافة المضادة» كتب وولفجانج ساكسون فى نعى نشرته صحيفة نيويورك تايمز يقول.. بعد أن اعترف به كواحد من أكثر الشعراء الشباب وعداً فى بريطانيا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وقع توم جَنّ على صوته الخاص بعد أن هاجر إلى كاليفورنيا

فى الخمسينيات ووطد مكانته فى سان فرانسيسكو، التى أصبحت موطنه بقية حياته. وهناك، زواج بين «الفورم» التقليدى والقيمات غير الأرتوذكسية مثل المخدر LSD، والاستجداء والشنوذ الجنسى. وقد قام بتجريب الشعر الحر والوحدات المقطعية. وبخوض هذه التجارب تطور من التقليد البريطانى والوجودية الأوروبية إلى تبنى طرق ثورة كاليفورنيا المضادة الميسرة. وقد صُقل أثناء دراسته فى كيمبريدج فى الخمسينيات مع جيل من الكتاب والشعراء، من بينهم فيليب لاركين، الذين كونوا ما يسمى «الحركة» وقد احتفى بشعرهم لجفافه ورفضه المتشكك لما كانوا يعتبرونه تكلف الفخامة المقفاة.

وقد درس بعد ذلك فى جامعة ستانفورد، كاليفورنيا، على يد العقلانى الشعرى إيفور وينترز. وفى الوقت الذى صدرت فيه مجموعته الشهيرة «قباطنتى الحزينون» فى ١٩٦١، كان «جن» قد استقر فى أمريكا.

وقد احتفى بشعره على جانبى المحيط الأطلسى. وحصل على زمالة جوجنهايم فى ١٩٧١، ومنح زمالة مكارثر فى ١٩٩٣.

وتعتبر مجموعته «الرجل مع عرق الليل» (فارار وستراوس وچيروكس، ١٩٩٢) بمثابة رؤيته اللاسنتمنتالية المميزة لوباء الإيدز فى سان فرانسيسكو، وتحية صارخة للأصدقاء الذين فقدهم.

ويقول فى مطلع القصيدة:

استيقظت شاعراً بالبرد، أنا الذى
ازدهرت من خلال أحلام بالسخونة
صحوت على فضالتها،
العرق، وملاءة ملتصقة.

كان جسدى درعه الخاص:
حيث انبجس، قد شفى.

نموت إذ كنت أسيرُ
الجسد الذى يمكننى أن أثق به
حتى بينما كنت أعشق
المخاطرة التى جعلت،

عالم عجائب قوياً فى
كلّ تحدٍّ للجِدِّ

وقد فاز عن هذه القصيدة بجائزة Forward لأفضل شعراء السنة
وجائزة الشعر لينور مارشال.

كما حصل على جائزة لامبدا الأدبية لشعر الرجال المثليين لعام ١٩٩٥ وجائزة ليلا والاس - ريدرز دايجست عن أعماله الكاملة (فارار وستراوس وچيروكس، ١٩٩٤) التي مثلت حصاد أربعين سنة من شعره. ولا تزال الأعمال الكاملة تُعاد طباعتها بصورة مستمرة مثل مجموعة «الرجل مع عرق الليل»، (أو إذا أردنا أن نترجم هذا الاسم ترجمة غير حرفية.. «الرجل الذي يتقصّد عرقاً في الليل»).

وقد كتب الشاعر ريتشارد تيلينجاست، في مراجعة بمجلة «نيويورك تايمز بوك ريفيو» يقول.. «من بين أشياء أخرى، يمكن تناول هذا الكتاب الرائق المفرد بالقراءة باعتباره إلى حد ما تاريخاً شخصياً للمشهد المثلي في سان فرانسيسكو، منذ بداياته المبكرة إلى الثقافة المضادة إلى شارعها.. كاسترو ستريت وأخيراً إلى عصر الإيدز». وعلى نحو متميز، يعطى جنّ التجربة الديموطية الجلاء الكلاسيكي لأوزانه المصقولة برهافة وقوافيه القاطعة.

وقد توفي توم چن في سان فرانسيسكو، مدينته بالتبني، عن عمر يبلغ ٧٤ سنة.

شاعر مهم فى عنبر الإعدام

ترتبط صورة الشاعر، على الأقل الرومانسية، فى الأذهان بالطائر الطليق الذى ينفر من القيد الفيزيقي أو الروحي. وسواء كانت هذه الصورة صحيحة أو حتى خاطئة، فلا شك أن الشاعر، مثل أى مخلوق بشرى آخر، أو حتى أى حيوان أو طائر لم يولد فى قفص الأسر، يمقت القيد. فما بالك بإنسان محكوم عليه بالموت فى الكرسي الكهربائي بعد إدانته فى جريمة قتل، لم يدخل السجن شاعراً، ولكن تجربة انتظار تنفيذ حكم الإعدام، والتي طالت سنوات حتى الآن، فجرت ينباع الشعر فى صدر هذا القاتل.

لقد أمضى ستيفن تود بوكر، الذى يبلغ من العمر خمسين سنة، أكثر من نصف عمره فى انتظار تنفيذ حكم الإعدام، ولكن مخيلته كما يؤكد فى مقابلة مع بروس ويبر فى سجن ريفورد، بولاية فلوريدا، ظلت نشطة بدون حافز، «أتذكر أنى فكرت ذات مرة فى وجودى الطويل داخل السجن وأدركت أننى لم أشاهد نجماً طوال ١٢ سنة. وبدأت أتساعل عن النجوم، معتقداً أنها قد تغيرت أو أن شيئاً ما حدث، وكتبت هذه القصيدة متخيلاً النجوم ولكن من منظور وطواط».

ويقول بروس إن بوكر، بصفته شاعر سجن، رجل أطلق حبس الجسد سراح روحه الخلاقة، وهو بطريقة ما أنموذج أصلى أمريكى مألوف. ولكنه على عكس بعض كتّاب السجون الذين أصبحوا قضايا شهيرة، لم يُعرف على الإطلاق بمعنى الشهرة وهو -مع ذلك- شاعر راسخ لا يمكن الخلاف عليه، نُشرت قصائده فى أعرق المنشورات الأدبية مثل «ذى كينيون ريثيو» و«سنیکا ريثيو». و«فيلد» وقد رُوِّج له شعراء مثل دنيس ليقرتوف وهيدن كاروث.

«ينبغى أن أقول إن أى أحد كتب عشر قصائد عصماء حقيقية، وهو يقترب من هذا العدد، هو عضو جاد فى المقدس الجوانى». قال ذلك ستىوارت فريبيرت رئيس التحرير السابق لمجلة "Field" والذى تقاعد من إدارة الكتابة الإبداعية بكلية أوبرلين، وتساعل عن ذلك الشئ المثير فى شعر بوكر؟ « فبرغم تأثره بشعراء معينين ومن بينهم جويندولين بروكس، فقد أعطته تركيبته التى تجمع بين العامية واللغة الرسمية ونظرتة للعالم صوتاً منفرداً ».

وإذ عاش حتى الآن ٢٦ سنة تحت التهديد بتنفيذ الإعدام - سيف ديموقليس الأدبى - يمكن أن يُنظر إلى بوكر كتاريخ حالة: الفنان المجرم. وهو كإنسان موهوب بطبيعته ومعذب وجدانياً، تلقائى التعليم لم يمارس كتابة الشعر الجادة حتى دخل السجن. وقد طور صنعة كلية فى ظلّ حياة تطويق متطرف.

والقصيدة التي كان بوكر يتحدث عنها، «أنا، عندما كنت وطواط،
نحلة طنانة»، نشرت في مجموعته "Tug" (حبل الشد)، التي أصدرتها
دار نشر جامعة ويزليان في ١٩٩٤، مثل كثير من قصائده الصعبة،
تلوى بناء الجمل بسهولة مذهلة، وتتلاعب برشاقة بألوات العروض،
وتقفز بجسارة من صورة إلى صورة كما لو كانت تطرح تحدياً للقارئ
بأن يتبعه. كما تردّد أصداء ألام العزلة:

مرّتان فقط في اثنتي عشرة سنة

تحوّلت النفس في داخلي

حتى أصبحت تزن أقلّ من سنت،

وامتزجتُ مع المساء،

أو سمعتُ رنيناً في أذني،

أو رأيت نجماً يؤدي عمله،

حاملاً مظلة، طائراً في الهواء.

إذ أنقضّ على سرب ضخّم

من البعوض والجربسيات، هناك،

على أجنحة مخملية، أخذت

أنزلق، وأكل حتى

شعرت بالقشعريرة تدب في نخاعي الجذلان
مقتنعاً بالأكل حتى الامتلاء
أن أترك شيئاً للغد .

ويؤكد بروس ويبر أن قصة بوكر ليست قصة رومانسية، وليست قصة خلاص. فهو قاتل، وكانت جريمته بصفة خاصة مثيرة للزدرأ والتقرز.

ففى يوم ٩ نوفمبر ١٩٧٧، قام فى ثورة غضب، تحت تأثير المخدرات والكحول، باغتصاب لورين ديموس هارمون وطعنها طعنات قاتلة. وقد وقع الاعتداء فى شقة ضحيته، فى شمال - وسط ولاية فلوريدا. وكان عمر الضحية ٩٤ سنة!

وبعد مرور ١١ شهراً على الجريمة، حُكم عليه بالإعدام، ولا يزال بوكر حتى الآن على قيد الحياة بسبب فوضى من الإجراءات والاستئنافات المثيرة للبس والتي أدت إلى أن يقوم قاضٍ بمحكمة حى فيدرالية برد القضية إلى محكمة أدنى درجة لإعادة الحكم فيها. وقد مضت عشر سنوات أخرى قبل أن تحدث إعادة الحكم، وفى ذلك الوقت قام عدد كبير من أنصار بوكر الأدبيين، إلى جانب بعض أقارب الضحية، بالمطالبة بأن يسمح له بأن يعيش حياته الطبيعية فى السجن. ولكن صوتت هيئة محلفين مرة أخرى تأييداً لإعدامه. وقد استؤنف الحكم.

وفى محاولة للاعتراف بالجرم، قال بوكر لمحاورة بروس ويبر «لن أتمكن من الكتابة بسرعة كافية، ولدة طويلة كافية، وبغزارة كافية لتصحيح ما اقترفته».

ويقول ويبر إن قصته مع ذلك تثير أسئلة عن الشعر (ما هو؟ وماهى قيمته) والشعراء (من هم؟ ما الذى يحتاجونه؟) وعن قيمة الحيات الفردية وعقوبة الإعدام. وقال كاروث، الذى لم يلتق أبداً ببوكر ولكن مراسلته معه تعود إلى ٢٠ سنة مضت، فى مقابلة مع ويبر «إنه رجل ذكى، ورجل موهوب، والرجال الأذكاء والموهوبون لا ينبغى التفريط فيهم».

كما أن قصة بوكر تتيح إلقاء نظرة على عالم الذين ينتظرون تنفيذ حكم الإعدام، وهى تجربة لا يعرفها غير قلة من الناس، وربما ليس هناك شاعر ناجح آخر عليه أن يستلهمها. وهو يكاد يبصق كلماته عندما يتحدث عن لوائح السجن المتغيرة بصورة مستمرة وما يراه كمهانات حياة السجن المتزايدة بصورة مستمرة، ومن بينها أن السجناء لا يسمح لهم بأدوات كتابة فيما عدا الأقلام المرنة التى لا تتجاوز حجم الإصبع، والتى ينبغى أن يشتروها.

وواضح أنه يعيش فى توتر حاد «ألا تعرف ما إذا كانوا سوف يعدمونك أو ماذا سوف يفعلون. هذا هو ما أفكر فيه يومياً، ما إذا كانوا سوف يعدمونك».

وإلى جانب الشعر، كتب بوكسر مجلداً في التفسير التوراتي
الكبالاتي وسيرة ذاتية لاهثة. كما أنه كاتب رسائل غزير، وهو، كما
يشهد مراسلوه، في وسعه أن يخفي غضباً مخيفاً في رسائله.

وهو دائماً قائم على حراسة نفسه. وبعد مرور عام على جريمة
القتل، عندما كتبت له بيدج زيروميسكي، ابنة أخت المرأة التي قتلها،
تقول إنها قد سامحته، ردّ عليها متسائلاً، «ما هو كنهك، هل أنت طيبة
إلى حدّ الإزعاج؟».

وتقول زيروميسكي، وهي كاتبة دينية ومدرسة متقاعدة عمرها
٦١ سنة، إنها كتبت إليه ثانية تقول «أعتقد أني طيبة إلى حدّ الإزعاج»
وقد زارته في السجن عدة مرات مسافرة من بيتها في بينسكيل، بولاية
أوهايو إلى ولاية فلوريدا.

ويشير بروس ويبر إلى أنه كان من المفترض أن تجرى المقابلة في
زنزانة صغيرة بها لوح زجاجي سميك يفصله عن محاوره، ولكن نتيجة
لانقطاع التيار الكهربائي في السجن جرت المقابلة في غرفة عادية
مضاءة بدرجة كافية. واقتيد بوكسر إلى الغرفة في لباس المحكوم عليهم
بالإعدام (البرتقالي)، وقد كُبلت يداه وقدماه بالأغلال. وكان محاميه
هاري برودى حاضراً، إلى جانب أربعة حراس مسلحين، على مسافة
حوالي ٢٠ قدماً.

استغرقت المقابلة ٩٠ دقيقة، وقد كشف بوكر، كما يقول ويبر، عن الذكاء الماهر النشط الذى يتجلى فى قصائده وعن اعتداد حاد بقدراته. وكما يفعل عندما يكتب، يستخدم فى حديثه أبجدية مدمجة بحيوية، جزء من الإنجليزية الرسمية، وجزء من عامية الشارع. وهو يتحدث بلثغة خفيفة، وبتؤدة، كما لو كان يقيس محاوره بعناية.

لقد رفض أن يتحدث عن جريمته باستثناء أنها كانت واحدة من أشياء كثيرة فى حياته يتمنى لو أنها لم تحدث.

ويقول: «ربما أكون مصاباً بجنون العظمة. ولكن ذلك شئ ينبغى أن يشخصه شخص آخر، ولكن إذا كنت مصاباً بالبارانويا، فقد أفادتني كثيراً هنا».

وقد ولد بوكر، الذى يقول إنه لم يعرف أباه أبداً، فى بروكلين بمدينة نيويورك. وقد تولت تربيته هو وشقيقه الأكبر أمه التى كانت تعمل فى معظم الأحيان كخادمة، هى وشقيقتها. وفى قصيدة لاذعة المرارة تُسمى «ديموقراطية» وجّه تحية إلى أمه، التى توفيت فى عمر ٤٦ سنة، وصفها فيها بأنها «بذرة هندباء بريّة لامرأة» كانت مع ذلك «تجسيدا للقوة».

وفى قصيدة «حكمة» كتب عن حياته فى بروكلين بصراحة خرقاء مدهشة:

نحن الأطفال كُنّا نطارِد ونرجم بالحجارة رجلاً تقليدياً أحرق
لا أحد منا كان يعرف الرجل . هل كان حاكماً مرتدّاً؟
ربّما .. لا أحد منا اُكترث .

جرى ، بلا حذاء

عابراً « كراون هايتس » إلى شرقى نيويورك .

وبينما كانت حياته فى الشارع مضطربة، كان يقرأ بنهم فى البيت:
فرجيل وهوميروس، وروبرت لويس ستيفنسون، وشكسبير، والتوراة،
وإدجار آلان پو.

«لقد عشت حياتين» كنت خارج البيت لصاً وأفاقاً. تعاطيت
المخدرات. لكننى كنت دودة كتب فى البيت. وكانت كلتا خالاتى تشتركان
فى نادى كتاب الشهر، وعندما تقدّمتا فى العمر كانتا تعملان فى الخدمة
المنزلية لعائلات من البيض، وكانت هذه العائلات تتخلّص من الكتب.
لذلك كانتا تحضران الكتب - المستغنى عنها - إلى البيت. ولم أكن
أتردد أبداً فى قراءة أى شىء».

وقد ترك المدرسة فى سنّ ١٤، وفى النهاية التحق بالجيش وأُرسل
إلى أوكيناوا باليابان. وفى قصيدة «ساندى» التى تظهر أذنه الحادة للغة
الدارجة، كتب عن علاقة عاطفية مع امرأة يابانية. ويجرى أحد المقاطع
فى مطعم:

قبل خفض علبة اللبن الضخمة،
همست، إن طلبك ذلك الويسكى
وزجاجة بيرة غير لائق.
هذا مكان للأكل،
لا لمن يشرب الويسكى مع البيرة، ياستيفوسان.
هل تهلوس؟

كان الهيروين مخدّره المختار، برغم إنه قال إنه قد جرّب كل شئ،
وإن الكحول كان هو سبب سقوطه. قال إنه بعد الجيش انسلّ عائداً إلى
حياة الصعلكة، وانتهى به الحال فى فلوريدا. وقد قُبض عليه بتهمة
السرقه وقضى فى السجن ثلاثة أعوام ونصف عام من حكم صدر ضده
بالسجن خمس سنوات. وبعد إطلاق سراحه بقليل ارتكب جريمته التى
مازال يدفع ثمنها.

ويقول إنه قرر فى وقت مبكّر بعد دخوله السجن أن يعود إلى
القراءة «عندما جئت إلى هنا. لم أرغب فى أن أدع ذهنى يتخمر. وبدأت
أعتقد أن كل ما قرأته ربما لم يفدنى فى شئ»، وقد أقنعت نفسى تقريباً
بأن ما قرأته قد أدخلنى السجن». إنه كان مثقفاً إلى حد كبير فيما
يتعلق بالحياة، وإنه أجاب عن كثير من الأسئلة لشاب صغير. ترجمات
بودلير، وكتابات ويليام بوروز. لم يكن يُفترض أن تقرأ «الغداء العارى»

فى سن ١١ و«أبواب الإدراك الحى» لها كسلى. وقد دفعتنى هذه القراءة إلى البحث فى خزانات المطبخ عن «جوزة الطيب» لأحاول الانطلاق. ويواصل بوكر حديث الذكريات عندما حكم على بالإعدام، لم أستطع أن ألقى اللوم على المجتمع. كنت أعرف أنتى وضعت نفسى فى السجن. لكن إذا كان ذلك هو نهاية حياتى، فلن أجلس فى زنزانة وأشاهد التلفزيون أو أمدّ رقبتى محاولاً أن أتطلع خارج الشباك لأشاهد الجناح الآخر للسجن».

ويقول بوكر إنه لم يكتب بسبب التوتر والإحباط لعجزه عن طباعة مسوداته على آلة طباعة، ومع ذلك، يقول إن لديه حوالى ١٢ قصيدة موزعة على مطبوعات مختلفة.

«الكتابة مثل بساط سحرى على آلة الزمن» قال ذلك قبل أن يضع الحراس القيود حول رسغيه من جديد ويقودوه بعيداً. «إنتى أعود فى الزمن إلى تجربتى الخاصة. وأخيراً رأيت نجومًا من جديد، تعرف، عندما كنت عائدًا من المحكمة أو شيئًا ما إنها لم تتغير. لقد نجحت، لذلك أستطيع أن أغادر الزنزانة فى قصائدى».

الشاعر ريتشارد هوارد وعيد ميلاده الخامس والسبعين

أعرف من خلال تجربتي الحياتية الشخصية أن الشاعر أو الفنان يمكن أن يعقد صداقة جيدة، ولا أقول حميمة، مع شاعر أو فنان آخر بدون أن تنعكس هذه العلاقة على تقدير أحدهما لعمل الآخر. ولكن من الطبيعي أيضاً أن تخفف هذه الصداقة من غلواء عدم استساغة عمل الآخر إلى حدّ الرفض.

وربّما قد تحايلت لتبرير هذه الازدواجية بالتعامل مع الأصدقاء الشعراء باستخدام قناع الفنان والعكس صحيح مع الأصدقاء الفنانين. ومن ثمّ، تجنّبت في هذه الصداقات مواجهة الصراع أو حتى الصدام، الذي يحدث في الغالب نتيجة الاختلاف في مجرد النظرة إلى العالم، ناهيك عن النظرة في داخل الذات، ذات الأنا، أو ذات الآخر إن أمكن.

كما لاحظت من خلال التجربة أيضاً أن اكتشاف خاصية مشتركة مع شاعر أو فنان آخر، سواء كانت استيطيقية، أو سلوكية

أو فى رؤية الأشياء، أو حتى ملمحاً حياتياً أو تقنياً، يمكن أن يقربك من هذا الآخر بالسعى إلى التعرف عليه بشكل وثيق، من خلال عمله فقط، وبدون توافر ما يضمن أنك لن تصاب بخيبة أمل. وكانت آخر هذه التجارب مع الشاعر ريتشارد هوارد Richard Howard، فى ضوء معرفتى مؤخراً فقط بأنه - على عكس شعراء الكلمة المنطوقة وشعراء الهيب هوب وحتى أقرانه من شعراء جيله المرموقين - لا يميل إلى الاشتراك فى مهرجانات الشعر وفعاليات القراءات فى المسارح والمتاحف والجامعات.

ومع ذلك، يقول كيفن لاريمر، ليست هناك موضوعات كثيرة يتجنبها ريتشارد هوارد. فهو إلى جانب كونه شاعراً، وكاتب مقال، ومترجماً، ورئيس تحرير، وبروفيسيراً، متحدثاً متوهجاً وعلى استعداد دائم للإدلاء برأى قوى. وبرغم أن ما يقوله قد لا يحظى بقبول الجميع، لكن نطاق تجربته فى العالم من الاتساع بما يكفى لدعم وجهات نظره.

وهو، على نطاق المجلات الأدبية، محرر الشعر بمجلة «باريس ريفيو» ومجلة «العلوم الإنسانية الغربية». وبالنسبة للمسابقات، شارك بالتحكيم فى مسابقات الجوائز الشعرية لكل من «باريس ريفيو» وجائزة والت ويتمان التى تمنحها أكاديمية الشعراء الأميركيين، وجائزة سوينسون لجامعة ولاية يوتا، ومسابقات شعرية كثيرة أخرى. وبالنسبة للشعر نفسه. أصدر ١٢ مجموعة شعرية منذ مجموعته

الأولى «كميات» التي صدرت في ١٩٦٣. وهو أيضاً مؤلف «وحدى مع أميركا: مقالات عن فنّ الشعر في الولايات المتحدة منذ ١٩٥٠»، وقد صدرت في ١٩٨٠، إلى جانب عشرات المقالات التي نُشرت في مجلات مختلفة. كما درّس في جامعة كولومبيا لسنوات طويلة. ونشر مئات الترجمات من اللغة الفرنسية، من بينها ترجمته لمجموعة بودلير «أزهار الشر» التي حصل بها على جائزة الكتاب الأمريكي في ١٩٨٣.

وفي شهر أكتوبر سنة ٢٠٠٤ بلغ عمر هوارد الخامسة والسبعين، وفي نفس الشهر، أصدرت دار النشر فارار وستراوس وجيروكس «أصوات داخلية: قصائد مختارة ١٩٦٣-٢٠٠٣».

وبهذه المناسبة أجرى كيثن لاريمر مقابلة مع الشاعر الذي أبدى حماساً لم يظهره من قبل لكي يشاركه الآخرون في بعض آرائه وخواطره كشاعر ومفكر يحتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين.

«لا أشعر أن عمري ٧٥ سنة، ولا أبدو أنني في الخامسة والسبعين، ها ها ها». ويضيف «إن المسألة هي مجرد رقم، فيما عدا أنني أستطيع أن أتذكر الكثير. وهذا الجانب جيد، الوجود بالنسبة لأشياء كثيرة». وفي الحقيقة، كان ريتشارد براون موجوداً بالنسبة لأشياء كثيرة. وهو لذلك، عندما يعدل نظارته الطبية السوداء السميكة ليتحدث، ينبغي أن يصفى له الناس.

عند صدور كتابيه «أصوات داخلية، والمسيرة الورقية، فى
آن واحد:

- ينبغى أن تكون لحظة نشوة وانتصار وقدرًا ما من الإحساس
بالرضا، بمعنى أنى قد فعلت حقيقة ما أردت أن أفعله، لكن الزمن الذى
حدث فيه هذا - وضع بلدنا فى العالم - جعل هذه اللحظة شيئًا جهمًا.
إننى أشعر أن اضطرارى إلى إصدار الكتابين الآن بمثابة حادثة
تقريبًا، فهو يحرمنى من إحساس بمغزى أعتقد أنه كان يمكن أن
يخالجنى. وبرغم ذلك، إنها لحظة رائعة بالنسبة لى، وهى تنطوى على
أهمية كبيرة بالنسبة لى، ولا أشعر أننى معنى بهدف واحد فى سعادتى
بشأن ذلك كما كان يمكن أن يحدث.

عن الشهرة:

لا أعتقد أن الشعراء يحققون الشهرة أبدًا حتى يصبحوا بمثابة
مؤسسات، وهذا يحدث عادة بعد وفاتهم. أن تكون شاعرًا ناجحًا يشبه
إلى حد كبير أن تكون فطرًا ناجحًا.

عن ترويج الشعر للعامة:

أتمنى ألا تكون هناك بهذه الكثرة أشياء تحاول تعميم الشعر،
«الشهر الوطنى للشعر»، ومثل «الشعر والحركة» - تلك المقاطع الصغيرة

من القصائد التي تراها على الباصات وعربات قطارات الأنفاق. ويحتوى كتاب «المسيرة الورقية» على مقالين عن إحساسى بضرورة أن يكون الشعر خاصاً، وضرورة أن يكون صامتاً. إننى أؤيد تماماً أن يقرأ الناس وحدهم فى غرفة لا أحد فيها غيرهم. إننى أكره مباريات الشعر Poetry slams - وأكره فكرة مكبر الصوت المفتوح وكل من ينهض من مقعده ويقرأ قصيدة. إننى مولع بالشعر كفن، فن حرفى خاص. وهو كما درج أودن على قوله : «حديث جدير بالذكر» ولا أعتقد أنك تحصل على حديث جدير بالذكر إذا كنت تؤديه بطريقة «الشعر الحركى». إن معظمه مجرد حديث كرية.

عن كيفية نشر الشعر:

إنها ليست عملية صعبة، ويخيل لى أن كتب الشعر الجديدة تُنشر بشئ من الحماس ، الشئ الذى لم يكن بالتأكيد متوفراً فى ١٩٦٣ عندما بدأت. فى الإمكان أن يُنشر عملك؛ ومن الصعب بمكان ألا يُنشر شعرك إذا كنت شاعراً جيداً حقيقياً. فهناك العديد من أماكن النشر - ليست دور النشر الرئيسية- بل هناك مطابع الجامعات، والمطابع الصغيرة، وفى هذه القطاعات يوجد اهتمام حقيقى بالشعر. فلم يعد النشر صعباً كما كان الحال عندما كنت تشعر أنه ليس هناك غير ثلاث أو أربع دور نشر كبيرة تنشر بعض الشعر، وأن هذا هو كل ما كان هنالك. لقد كان النشر صعباً.

عن عدد الشعراء:

لقد تضخم عدد الشعراء بسبب مدارس الكتابة الإبداعية. هناك عدد كبير من هذه المدارس، وهي تفرز طلبة كثيرين، من نوى الموهبة الكبيرة. ولكن لست على يقين من أن هناك كتابة أجود مما كانت من قبل، أو كتابة ممتازة، أو كتابة أخاذة. وفي الحقيقة لم يكن لدينا جسد متسق من الشعاعرات في أمريكا ممن كنا نعرفهن. كانت لدينا استثناءات عظيمة مثل الزابيث بيشوب أو ماريان مور - فلتات عبقرية. إن لدى طلاباً ذكوراً رائعين - وهم في الحقيقة يمثلون شيئاً مختلفاً. وأنا أعي ذلك تماماً. أما ماذا سوف يحدث لهؤلاء الناس من حيث كسب الرزق؟ فلا أعرف. لا أعرف حقيقة. أعتقد أن في وسعهم أن تنشر كتبهم، لكن ذلك ليس في الحقيقة عملاً.

عن محترفات كتابة الشعر:

لقد خُدع الشعراء الشبان بجعلهم يعتقدون أنه لو جلس أى أحد في مكان قريب وتحدث عن نص لكان ذلك بمثابة إجراء ديمقراطى وأن كل شخص له صوت. إن ربة الإلهام ليست مستخدمة تقدم فرصاً متكافئة. ولا تتم الأمور بهذا الشكل.

عن التحكيم فى المسابقات الشعرية:

إنك تمارسه بدون أن تعرف من الذى يكتب هذه الأشياء، أو أنك لا تعرف بشكل معتاد. والآن، بالنسبة لشخص مثلى يقرأ ألف قصيدة فى الشهر بسبب المجلات التى أشرف على تحريرها - فلا شك أنى أعرف معظم النشاط، أو عدداً كبيراً من الشعراء، وعلى أية حال، إننى أَلَمْ بما يفعلون. لذلك، عندما يأتى نص مُغفل، فهناك شئ قليل للغاية لم تقع عينى عليه بشكل قاطع. وأعتقد أن المسابقات تنجح فى تحقيق هدفها. وقلما رأيت مسابقة فاشلة. ولا أعتقد أن قصائد سيئة تُختار، لكن الأشياء الأكثر خصوصية وتميزاً لا يقع عليها الاختيار فى بعض الأحيان. لا شئ يُزود. فليس هناك شئ على الإطلاق فيما عدا ميل المرء إلى ما يعتقد أنه أفضل عمل. إننى لم أشعر أبداً أنتى انسقت إلى خيارات كانت هناك لأنتى درّست لكاتبها، أو لأننى قمت بالفعل بنشر انتاج هذا الشاعر. لم أفعل ذلك على الإطلاق. وأعتقد أن المجال أوسع ما يكون لعمل ذلك.

ماذا بعد ؟

لقد فرغت تقريباً من إعداد مجموعة شعرية سوف تصدر فى كتاب فى العام القادم. ومن بين الأشياء التى كانت تثير أعصابى أكثر من أى

شئ في إعداد مجموعة «أصوات داخلية» كان إحساسي بأنها يمكن أن تكون شاهد قبري. وكان ذلك حقيقةً هو سبب ترددي طويلاً. لقد كنت في الحقيقة أكره فكرة عدم إنتاج العمل القادم. وكان هناك الإحساس بأن لدى شيئاً آخر لأكتبه، وأنه من الأجدي أن أفعل ذلك بدلاً من جمع أو الانكباب على شئ أنجز من قبل، ولكن كان من حسن الحظ أنني، عندما حدث ذلك، كنت قد قطعت شوطاً يمكنني من الاستمرار في الكتابة. وسوف يكون هناك كتاب يُسمى «العلاج الصامت».

عن بلوغ الخامسة والسبعين:

إنني أذهب إلى مدرّب ثلاث مرات في الأسبوع. وأشعر أنني في حالة ممتازة. لقد تعودت على السخرية من الناس الذين يتدربون بقولي «إنني لا أمارس أي تدريب رياضي باستثناء القفز إلى استنتاجات». كان هذا هو رأيي. وقد كان رأياً غيبياً، بطبيعة الحال. أرجو أنني لم أكن أعرف، لأنني قلت ذلك كثيراً.

چون أشبرى

(١٩٢٧ -)

وصف الناقد تشارلز ماكجراث الشاعر چون أشبرى John Ashbery بـ «شاعر المشهد - الداخلى الأمريكى العظيم - أى جميع الطرائف والتحف العتيقة التى نحملها فى خزائن عقولنا : التخيلات ، والمقتطفات ، وحوار الأفلام، وجُمل الإعلانات المسجوعة ، وكلمات الأغانى ، ومقتطفات من حديث ملتقط . إنه مثل دافى دوك Daffy Duck ، إذا كان ذلك هو المتحدث ، فى قصيدة «دافى دوك فى هوليوود» :

شئ غريب يزحف فى داخلى .

تُضطر Le Celesting أن تغنى فقط الفواصل القليلة الأولى

من «كنت أفكر فىك» أو شيئاً رخيماً من

أما ديجى دى جايولا من أجل أى شئ - علبة فى حالة جيدة

من رمفورد «بيكينج پاودر» ، قُرط من السيليولويد ،

سبيدى جونزاليس وآخر مستحدثات هيلين توبينج

ميلر من «الاسكريتوار» الخصيية ...

ويضيف الناقد في مراجعته لمجموعتي الشاعر «حيث سوف أهيّم» و«مختارات نثرية» .. إن أشبري يقوم بانتقاء وإعادة تنظيم هذه المادة على مدى زمن طويل حتى الآن - منذ ١٩٥٢ ، عندما صدرت مجموعته الشعرية الأولى «توراندوت وقصائد أخرى» - حتى أصبح هو نفسه ، بدون أن نلاحظ ، جزءاً من أثاثنا الذهني . وأشبري ، الذي اعتبر ذات يوم «صعب الفهم» وغامضاً غموضاً لا يمكن سبره على نحو متعمّد ، يبدو الآن ، في عمر ٧٧ ، كابن عم تقريباً ، جدّ الشعر الأمريكي ، الحكيم والساخر - ضيف الحفل الذي يصفه في إحدى قصائده الجديدة ، الذي «آلى على نفسه أن يكتب أعمالاً مثيرة للإزعاج وجيدة بنفس الحيوية» . ربّما لا نحفظ الكثير من شعره بالاستذكار ، ولكننا نتعرّف على صوته لحظة سماعه ، لأنه لا أحد آخر يكتب بهذه الطريقة :

انتبهوا ، أيها المتسوّفون . من العلاقات المائية

الهامسة المحرّضة ، من داخل شولات سترامبوتو

في هذا الوقت من اليوم . وقت الخروج ، وكما يقولون ،

وممارسة الحياة .

ولد جون لورانس أشبري في روشستر ، بولاية نيويورك ، في ٢٨ يوليو ١٩٢٧ ، وكان الابن البكر لتشستر فريديريك (المزارع) وهيلين

أشبرى (مدرسة علوم الأحياء) . ودرس فى مدارس روشستر وفى سن ١٦ سنة أرسل إلى أكاديمية ديرفيلد فى ماساتشوستس . وبعد التخرج ، فى ١٩٤٥ ، التحق بجامعة هارفارد ، حيث درس اللغة الإنجليزية .

وقد بدأ أشبرى كتابة الشعر فى صباه، وفى أثناء دراسته بديرفيلد نُشرت له قصيدتان فى مجلة Poetry العريقة . وبعد سنتين من التحاقه بالجامعة قدّم قصائد من شعره لمجلة The Harvard Advocate ، مجلة الطلاب التى كانت هيئة تحريرها مؤلفة من الشعراء الثلاثة روبرت بلاى، ودونالد هول ، وكينيث كوتش . وقد نشرت القصائد على الفور ، وبعد بضعة أشهر أصبح العضو الرابع لمجلس تحرير المجلة . ويقول الشاعر المرموق دونالد هول : إن أشبرى سرعان ما أصبح بمثابة شعاع المجلة المرشد .

وقد حصل أشبرى على الليسانس فى ١٩٤٩ ، والتحق بجامعة كولومبيا ، فى نيويورك ، لإعداد الماجستير . وتخرج فى كولومبيا فى ١٩٥١ ، وعمل فى مجال النشر ، حيث التحق بدار مطبعة جامعة أوكسفورد ثم بشركة ماكجرو هيل بوك للنشر . واستمر نشر قصائده فى مجلات من بينها «فيورينوسو» و "Poetry New york" ، وبارتزان ريفيو ، بينما كان يسعى إلى تحقيق اهتماماته الأدبية ، بالانضمام إلى الدوائر الفنية فى نيويورك ، والتردد بصورة منتظمة على الجاليريات ، والتعرف على الرسامين . وفى ١٩٥٣ ، أصدر جاليرى تيبور دى ناجى ، بفضل مديره چون ماييرز ، الذى كان يتمتع بتفوذ كبير فى المدينة ، كتيباً يضم

مجموعة من قصائد أشبرى ، مع رسومات للفنانة چين فريليشر . ولكن كتاب «توراندوت وقصائد أخرى» ، فيما يبدو ، لم يجتذب انتباهاً كبيراً ، ومع ذلك فقد سجل ألفرد كورن إصداره ضمن قائمة أهم الأحداث فى تاريخ أقانجارد القرن العشرين .

وبعد ثلاث سنوات ، كان أشبرى فى باريس فى زمالة من مؤسسة فولبرايت . وقد اختار و. هـ. أودن أول مجموعة شعرية كاملة لأشبرى لتصدر فى سلسلة الشعراء الأحدث سنأ عن دار النشر « مطبعة جامعة ييل» وفى مراجعة لـ «بعض الأشجار» بمجلة Poetry أشار الشاعر فرانك أوهارا إلى موسيقى أشبرى التى لا تشوبها شائبة و «أصالة إدراكه الحسى» ، واعتبر الكتاب بمثابة أجمل كتاب أول يصدر فى أمريكا منذ Harmonium . ومع ذلك ، لم يكن هذا الحماس عاماً . وقد كتب ويليام أروسميث ، فى مجلة هدسون ريفيو، معلناً أنه لم يكن يدرى فى معظم الوقت ما الذى يتحدث عنه أشبرى .. فيما عدا الإيحاء بغموض يبدو كما لو كان القصد من ذلك هو الدقة . وأضاف «إن ما يخرج به القارئ هو انطباع بعالم سريع الزوال متجزئ بصورة مستحيلة ، عالم لا مشخصن وغير متصل ، إيماعته العاطفية المميّزة نزوة ذهنية عقيمة» .

انتهت مدة منحة فولبرايت فى ١٩٥٧ ، لكن الحياة فى باريس راقّت له ، حتى إنه بعد سنة أخرى فى الولايات المتحدة – سنة حصل خلالها دراسات عليا بجامعة نيويورك وقام بتدريس اللغة الفرنسية –

عاد للإعداد للحصول على درجة دكتوراه عن الكاتب ريمون روسيل .
وبقى فى فرنسا عدة سنوات ، وكان يعول نفسه بالكتابة لعدد من
الصحف المختلفة. وكان قد بدأ يكتب فى الفن لمجلة آرت نيوز Art News
خلال السنة التى قضاها فى نيويورك ، وواصل الكتابة بعد عودته إلى
باريس . وفى ١٩٦٠ ، أصبح ناقد الفن التشكيلى لصحيفة «نيويورك
هيرالد تريبيون» (الطبعة الدولية) ، وفى ١٩٦١ ، ناقدًا لمجلة «آرت
إنترناشيونال» . لكن لم تكن تلك الالتزامات هى التزاماته الوحيدة . وفى
نفس السنة التى بدأ يكتب فيها لهيرالد تريبيون ، شارك كينيث كوتش
وهارى ماثيوز وچيمس شولد فى تأسيس المجلة الأدبية Locus Solus .
وقد فشلت التجربة فى ١٩٦٢ ، ولكنه ، فى السنة التالية ، شارك آن دون
ورود ريجو موينيهان وسونيا أورويل ، فى تأسيس مجلة Art and Literature ،
وكانت مجلة فصلية واصل الاهتمام بها حتى عاد إلى الولايات المتحدة ،
فى ١٩٦٦ .

وعندما كان لا يكتب مراجعات ، أو يمارس عملاً تحريريًا ، كان
أشبرى يجد متسعاً من الوقت لكتابة الشعر . وكان يكتب شعراً يختلف
عن الشعر الذى نشره فى «بعض الأشجار» ، ومع ذلك ، لم يكن القراء
الذين قرأوا كتابه الأول مهينين تماماً لتقبل الطبيعة التجريبية على نحو
عنيف لمجموعته الثانية (ما لم يكونوا يتابعون Big Table و Locus Solus
اللتين نشرتا بعض تلك القصائد) . وكانت ربود الأفعال لـ «قسم ملعب
التنس» عدوانية بشكل عام . وقد قال جيمس شيفيل لقراء «ساترداي

ريثيو» ، وهى إحدى أهم المجلات الأدبية فى ذلك الوقت ، «إن مشكلة شعر جون أشبرى هى أنه متأثر بالفن التشكىلى الحديث إلى حدّ أنه يحاول أن يستخدم الكلمات على الصفحة كما لو كانت ألواناً وأشكالاً عاطفية تجريدية .. ونتيجة لذلك ، يفقد عمله التماسك .. إن قصائد هذا الكتاب تتطوى على مادة جوهريّة شحيحة . كما قالت الشاعرة مونا فان بوين لقراء مجلة Poetry .. «إذا كانت حالة الضيق المستمر ، والإحباط المستمر للتوقّع ، ودغدغة الخيال المستمرة هى الاستجابة الكافية لإحدى وثلاثين قصيدة ، لكانت هذه القصائد ناجحة . ولكن إذا كانت هذه الاستجابة كافية ، ينبغى أن أغير فكرتى عن الشعر» . حتى هارولد بلوم ، الناقد المدله بشعر أشبرى ، اعتقد أن الكتاب «كارثة مخيفة» . واعترف بأنه يشعر بالحيرة إزاء كيفية انهيار الشاعر فى غضون ست سنوات فقط بعد «بضع أشجار» .

وفى تفسيره لما اعتبره النقاد سقوطاً ، قال أشبرى إنه عندما كان يكتب قصائد «قسم ملعب التنس» كان يفصل اللغة «حتى أستطيع أن أنظر إلى القطع التى كونتها» وأنه بعد أن فعل ذلك كان مصمماً على إعادة تجميع القطع مرة أخرى . وفى السنة التى استقرّ فيها فى الولايات المتحدة ، صدرت مجموعة «أنهار وجبال» وكانت أول كتبه اللاحقة والبنى مثّلت ، كما ذكر عدة نقاد ، عودته الحقيقية كشاعر ، بقصائد تظهر جميعها لأول مرة ما سمّاه أحدهم «نطاق ومرونة صوت أشبرى المذهلين» . وقد رشّحت المجموعة لجائزة الكتاب القومية .

وقد عاد أشبرى إلى الولايات المتحدة بعد أن عُرض عليه منصب رئيس التحرير التنفيذي لمجلة Art News . وبعد أربع سنوات ، منذ ١٩٦٩ ، أصدرت دار النشر «بلاك سبارو برس» قصيدته الطويلة «كسرة» مع رسومات للفنان اليكس كاتز ، والتي وصفها بلوم بأنها أجمل أعمال أشبرى . ولكنه كتب بعد ذلك قصائد ومجموعات بها قصائد أخرى تنافس «كسرة» على هذه المكانة ومن بينها ، على سبيل المثال ، «حلم الربيع المزدوج» ، تلك المجموعة التي ضمت «كسرة» ، والتي صدرت فى ١٩٧٠ ، و «مدونة فيرمونت» و «بورترية شخصى فى مرآة محدبة» (١٩٧٥) . وبينما حصلت هذه القصائد عدة جوائز أدبية ، اعتبرت قصيدة «بورترية» بمثابة فتح فى مسيرة الشاعر ، ولا غرابة أن تحصد هى الأخرى أهم الجوائز الأدبية الأمريكية الثلاث ؛ جائزة الكتاب القومى وجائزة حلقة نقاد الكتاب القومية وجائزة بوليتزر . وقد كتب چون مالكولم برينين فى مجلة «نيويورك تايمز بوك ريفيو» يقول : «إنها مجموعة من القصائد ذات نضارة ومغامرة مذهلة تفتح فيها توزيعات أوركسترالية للغة مساحات كاملة من الوعي لم يبدأ أى شاعر أمريكى آخر سبرها ...» .

وعندما بيعت Art News فى ١٩٧٢ ، اضطر أشبرى إلى أن يبحث عن عمل آخر . وقد اعتمد على زمالة من مؤسسة جوجنهايم فى سدّ حاجاته المعيشية لبضعة أشهر ، ولكنه قبل عرضاً فى ١٩٧٤ للتدريس فى كلية بروكلين التابعة لجامعة نيويورك سیتی، حيث أشرف على

برنامج الكتابة الإبداعية . ويرغم أنه أعلن أنه لا يميل إلى التدريس ، فقد تنقل بين عدة مناصب كبروفيسور للشعر في عدد من الجامعات .

ومع مرور الزمن اكتسبت مجموعة أعماله عدداً كبيراً من المعجبين، من بينهم بعض أبرز نقاد الشعر في الوقت الحاضر . كما جلبت له العديد من أوسمة التكريم والجوائز والمكافآت .

ولكن أشبري ، مع ذلك ، لم ينس ردود أفعال النقاد إزاء أعماله المبكرة ، وبصفة خاصة مجموعة «قسم ملعب التنس» ، التي اختط فيها طريقاً جديداً في الشعرية الأمريكية المعاصرة .

ويقول أشبري رداً على سؤال موجه من مارك فورد ، في مقابلة طويلة طبعت في كتاب يشمل ببليوجرافيا جامعة ، عما إذا كانت ردود أفعال النقاد قد أدهشته ، «كانت هناك مراجعات قليلة للغاية . لم أكن أتوقعها أن تكون جيدة للغاية ، لكنني دهشت إزاء بعض المراجعات الأشد قسوة» .

وهل كان يستمرئ الإحساس بالسباحة ضد التيار ؟ لا ، على الإطلاق ، قال أشبري ، كان يُستحسن أن أعطى شيئاً من التشجيع في ذلك الوقت . وفي الحقيقة لقد شعرت بالإحباط بعد نشر «قسم ملعب التنس» وقد فكرت بعد ذلك حقيقةً في أن أهجر كتابة الشعر .

وفيما يتعلق بمجموعته الشعرية «حيث سوف أهيّم»، يقول تشارلز ماكجراث ، مشيراً إلى «قسم ملعب التنس» : إن بعض قصائد الكتاب

كانت مكثفة وضمنية ، ومليئة بالقفزات الطائشة والثغرات المثيرة للإزعاج بدرجة كانت تتطلب أن يلحق بها تحذير من الجراح العام يقول : «قراءة هذه القصائد تصيبك بصدا ع !» .

ويضيف .. لكن برغم كل تعقيدها ، تضمنت ممارسة أشبرى الشعرية دائماً قيمة عامية مغزولة محلياً ، ومع مرور السنوات أخذت لغته تصبح أكثر إثارة للارتياح ، والألفة . ولم يعد «الصبي الشقي» الدادى ، فقد تخفف بعض الشيء ، وعن طريق مجرد العمر المديد والإنتاجية ، علمنا أشبرى كيف نقرأ قصائده .

* * *

احتفالية مجلة "ذى نيويورك" بـ ٧٥ سنة من الشعر الأمريكى (١٤ مايو عام ٢٠٠٠)

أعترف، بادئ ذى بدء، أننى أفضل التعامل مع الشعر على انفراد. ولا شئ يحقق ذلك غير الكتاب، ولذلك أتجنب حضور القراءات الشعرية، إلا فى حالات نادرة، إما التورط مع صديق أو مجرد الفضول لرؤية شاعر بعينه، مثل حضور أمسية شعرية فى إحدى كنائس مانهاتن شارك فيها أوكتاڤيو باث وديريك والكوت وچوزيف برودسكى والشاعرة ريتا دوف. ولا أعتقد أن رغبتى فى الاستماع إلى هذه الكوكبة من الشعراء ورؤيتهم كانت لها أية علاقة بحقيقة أن الشعراء الثلاثة الأول حاصلون على جائزة نوبل وأن الشاعرة دوف كانت وقتئذ الشاعرة الأمريكية المتوجة. فهذه الجوائز قد تحفزنى على قراءة شاعر معين، ربما لم أكن أعرفه قبل الحصول عليها، ولكنها لن تفرض على، بأى حال من الأحوال، رأى الأكاديمية السويدية فى هذا أو ذاك من الشعراء.

وينبغى، مع ذلك، الاعتراف بأننى منذ عهد بعيد، وليس فى الآونة الأخيرة فقط، لا أقرأ إلا ما يستهوينى من الشعر. وقد تصادف أن هذا النوع من الشعر لا يصلح للأمسيات الشعرية. ولكن هذا السبب لم يمنع

شعراء قد ينتسبون إلى الفئة التي أتحدث عنها من الاشتراك في قراءات علنية مع شعراء آخرين. بل لم يحل بينهم وبين تحقيق النجاح الجماهيري لأسباب مختلفة ليس هذا مجال مناقشتها.

وقد حضرت أخيراً قراءة شعرية فريدة عزّزت، في جانب منها، قناعتى الخاصة، وهى أنه ليس كل الشعر يصلح للقراءة فى مكانٍ عام. بينما أكدت حقيقة أخرى، ربما تختلف عن المسلّمة التى لا يرقى إليها شكّ كثيرين، وهى أن جمهور اليوم لا يتجاوب إلّا مع مجاليه. فقد أثبت أحد الشعراء حقيقة أن الشعر الذى يتحدّث عن تجربة إنسانية -حتى ولو كانت ذاتية - لا يخضع لأية تقسيمات زمانية.

وقبل أن نتطرّق إلى الشعراء، ينبغى أن أعلل نعتى للامسية بالفراة. فقد أقيمت القراءة، التى نظّمتها مجلة *The New Yorker* بمناسبة الاحتفال بعامها الخامس والسبعين، وتأكيداً لاهتمام المجلة بنشر الشعر، بل وأداء دور مهم فى إلقاء الضوء على عدد غير قليل من الشعراء الذين نشروا فيها قصائدهم الأولى، فى الساعة الرابعة بعد ظهر يوم الأحد ٧ مايو، فى حديقة بريانت، الحديقة الخلفية لمكتبة نيويورك العامة، وتحت اسم «مهرجان ذى نيويوركرك: شعر فى الحديقة».

وبرغم أن الطقس فى ذلك اليوم كان حاراً ولزجاً، والشمس فى ذلك الوقت كانت حارقة، حرصت أن أذهب برفقة ابنتى الصغيرة، التى

تلمّ إماماً أكاديمياً بالشعر الأمريكى، قبل موعد «الأمسية»، إذا صحت هذه التسمية، بحوالى نصف ساعة. وشدّ ما كانت دهشتى عند دخولى الحديقة وعبورها نحو المقاعد المرصوفة على الجانب الأيسر -الظليل -.

أما سبب الدهشة الأولى فهو أن غالبية رواد الحديقة كانوا مستقلّين على الحشائش المبتلة فى حالة استرخاء. وقد بدت بعض النساء فى لباس البحر -البيكينى-، بينما ارتدى الرجال الشورت القصير وعروا نصفهم العلوى.

وبعد الخوض وسط الأجساد العارية التى رقّشت رقعة الحديقة الخضراء المبتلة بألوان المايوهات الفاقعة، وصلنا إلى المقاعد المعدنية الخفيفة التى اصطفت فى ممرّ الحديقة عند نهاية حافتها المزروعة.

وقد أتاحت لى المهلة الزمنية قبل بداية الحفل الشعرى الفرصة للتملّى فى الحاضرين فى محاولة للتعرفّ على جمهور الشعر فى نيويورك الذى بدا لى فى ذلك اليوم مختلفاً عن جمهور القاعات المغلقة.

استأثرت الرقعة الخضراء بنسبة كبيرة من الحاضرين، وربما مثّلوا ٧٥ فى المائة تقريباً. وقد بدا واضحاً أنهم مقسمون إلى جماعات صغيرة، منها الأسرة.. الأب والأم والابن أو الابنة، وهو أو هى فى الغالب

طفل رضيع. أو الزوج والزوجة، أو أى رجل وامرأة، إما بمفردهما أو بمصاحبة كلب صغير الحجم، أو مجموعة أصدقاء شباب إناث وذكور. أو عشاق. وقد لاحظت أن الرقعة الصغيرة التى كنت أجلس فى طرفها ضُمَّتْ، من بين آخرين، سيدتين إحداهما حامل، ربما فى أواخر شهور الحمل، ولذا جاءت بمقعدها الخاص المريح الذى يتفق مع حالتها، بينما كانت رفيقتها تلبى طلباتها بفرح وحماس شديدين ولا بأس من أن تربت على بطنها من وقت إلى آخر، بل حاولت مرة أن تنصت إلى حركة الجنين. وعلى مقربة منهما، على بعد أمتار فقط، كان هناك زوج وزوجة ورضيع. الزوجة مضطجعة على الحشائش بالقرب من عربة الطفل الضخمة، بينما وقف الزوج حاملاً ابنه الرضيع مهدداً، وإلى جانبه يقف أب آخر يحمل رضيعه على كتفه. ولا غرو أن يقرب تشابه الحال أحدهما إلى الآخر، فلم يمض وقت طويل حتى كانا ينخرطان فى تبادل الحديث.

وقبل بدء الحفل بدقائق رمقت رجلاً يوزع ما بدا لى أنه برنامج القراءة بالقرب من خشبة المسرح التى أقيمت فى نهاية حديقة بريانت عند الأثينيو السادس، بينما يقع مدخل مبنى مكتبة نيويورك العامة العريق (الذى يُنسب طرازه إلى ما يسمّى بمدرسة البوزار، الاسم الذى يطلق على المعماريين الذين درسوا فى باريس وتأثروا بالعمارة الكلاسيكية فى نهاية القرن التاسع عشر) فى الأثينيو الخامس. فاضطرت إلى اختصار الطريق، ولم يكن يتبقى على بدء الحفل

إلا بضع دقائق، فعبرت الحديقة. وكانت هذه الرحلة القصيرة مغامرة حقيقية. وهل هناك مغامرة أكثر غرابة وإثارة من الخوض في بحر من الأجساد الذكورية والأنثوية شبه العارية في استلقاء واسترخاء تحت شمس حارقة في انتظار السباحة في الفضاءات الشعرية لمجموعة من أبرز شعراء اللغة الإنجليزية؟ كأنهم يتأهبون لاسترداد الفردوس المفقود.

ولابدّ أن أعترف أنني تشككت في أن هذا الجمهور لم يأت إلى الحديقة في الأصل للاستماع إلى قراءة شعرية، وأنهم ليسوا إلا رواد الحديقة في يوم أحد. أما جمهور الشعر الحقيقي فهم أولئك الذين يجلسون على المقاعد المعدنية - المعذبة - المخصصة في صفوف على حافة الرقعة الخضراء. وبطبيعة الحال كنت أنا وابتى من بين هذا الجمهور، الذي كان في معظمه أكبر سناً وفي ملبسه أقرب إلى الاحتشام، والمحافظة في بعض الحالات.

وشدّ ما كانت دهشتي عندما أعلنت أليس كوين، محررة الشعر بمجلة *The New Yorker*، راعية الحفل، بدء الحدث وذكرت أن المجلة قد نشرت منذ صدور عددها الأول في ٢١ فبراير ١٩٢٥ أربعة آلاف قصيدة، من بينها أولى القصائد المنشورة لشعراء مثل و.ه. أودن، وبابلو نيرودا، وإليزابيث بيشوب، وجيمس ميريل، إلى جانب جوزيف بروفسكي وسيلفيا بلاث. أما عن مثار تلك الدهشة، فهو أن الجمهور

الذى افترش الحديقة بملاءات مزركشة وأجساد شبه عارية لفحتها
شمس الغروب لم يلتقط متاعه من فوق الحشائش ويرحل قبل أن تهدر
الحديقة بقصائد كتيبة الشعراء، كما كنت أتوقع.

وأخيراً تأكدت أن هؤلاء الشباب، رجالاً ونساء، قد جاؤا، بصحبة
أطفالهم وكلابهم - اللانابحة - إلى حديقة بريانت ليستمعوا إلى الشعر.
ويا لها من فرحة لشاعر تربى ونما كشاعر فى غياب الجمهور، بل حتى
القارئ، باستثناء دائرة أصدقاء - الشباب - الضيقة.

وقد شارك فى القراءة تسعة شعراء بارزين، هم چون أشبرى،
وايثان بولاند، وجالواى كينل، وستانلى كونيتز، وفيليب ليفاين، وروبرت
بنسكى، شاعر أميركا المتوج حالياً، وتشارلز سيميك، ومارك ستراند،
وديريك والكوت، حائز جائزة نوبل للشعر لعام ١٩٩٢. كما شاركت ثلاث
شاعرات، هن ديبورا جاريسون، ولويز جلوك، ومارى بونسوت.

ويمكن القول إن معظم الشعراء قد تخطوا الستين، وتخطى عدد
غير قليل منهم السبعين، باستثناء ستانلى كونيتز الذى تجاوز الخامسة
والتسعين. أمّا الشاعرات، فهن أصغر سناً من الرجال ولكن ليس بفارق
عمرى كبير.

وقد تميّزت هذه «العصرية» الشعرية بلفتة جميلة تُحسب - فيما
أعتقد - لأليس كوين، منظمة الحفل، إلى جانب أريحية الشعراء
أنفسهم. وهى أن كل شاعر قرأ، إلى جانب قصائده، قصائد أخرى

اختارها من أعمال شعراء راحلين، من بين شعراء المجلة. وكان أكثرهم حضوراً الشاعرة إليزابيث بيشوب التي ردد قصائدها أربعة شعراء؛ أشبري، وليفاين، وينسكي، وستراند، وتليها الشاعرة سيلفيا بلاث والشاعر ويليام كارلوس ويليامز اللذان قرئت لكل منهما قصيدتان. كما قرأ كل من سيميك وستراند قصيدة لأودن.

أما ديريك والكوت فقد قرأ قصيدة لصديقه حائز جائزة نوبل أيضاً جوزيف برودسكي.

وبقدر ما كان چون أشبري، الذي يحتل مكانة مرموقة في الشعر الأمريكي المعاصر، ويتمتع بشعبية خاصة بين فناني مدرسة نيويورك، مخيباً للآمال، فيما يبدو نتيجة لحالته الصحية في ذلك اليوم التي انعكست على قراءته وكست صوته بسحابة حالت دون تجلّي كلماته المنطوقة. ناهيك عن رتابة التلاوة نفسها. كان ستانلي كونيترز صاحب الخمسة والتسعين سنة، أكثر الشعراء حيوية وأعمقهم تأثيراً على المستمعين الذين عبّروا عن انفعالهم بالتصفيق المستمر والحاد، وأخيراً بالوقوف إجلالاً وإعجاباً بالشاعر الجميل.

الشاعر جريجورى كورسو ... أحد رواد حركة «البيت» (١٩٣٠ - ٢٠٠٠)

يعتبر جريجورى كورس Gregory Corso، من أبرز رواد حركة «البيت» Beat الأدبية التى هزّت الحياة الاجتماعية والسياسية فى الولايات المتحدة فى أواخر الخمسينيات والستينيات. وكان الشاعر جريجورى كورسو، الذى توفى بمرض السرطان فى سنّ ٧٠ عاماً، أقلّ ميلاً إلى السياسة من ألين جينسبرج، وأقلّ كاريزما من الشاعر الروائى چاك كيرواك، ولكنه كان أشدهما إثارة للصدمة، فى بعض الأحيان. وقد وصفه بروس كوك، فى كتابه «جيل البيت» بأنه «أشدهم صراحة جميعاً، وكان بمثابة خصم أثيم بالنسبة لأولئك الذين كانوا يزدرون أسلوبه العفوى المتعالم ومفرداته الفجّة المباشرة. وبينما كان كورسو، فى قراءاته، يمتع عشاقه، كان النقاد يستشيطنون غضباً عندما يغمغم فى الميكروفون بأفكار لا يربطها رابط مثل «الأحذية المقلية» و«كل الحياة نادى روتارى» و«أنا أكتب لعين الرد».

ولكنه، كما كتب ويليام هـ. هونان فى نعيه، كان يمكن أن يكون أيضاً ناقداً اجتماعياً جاداً، متاملاً فى مؤسسة تقليدية مثل

الزواج. وتقول أستاذة الدراسات الأمريكية بجامعة كولومبيا، أن دوجلاس، إن أبيات قصيدته «زواج»، على سبيل المثال، ساخرة ومتفائلة. ويبدأ الشاعر بالتساؤل مداعباً، «هل ينبغي أن أتزوج؟ هل ينبغي أن أكون صالحاً؟» ويختتم القصيدة الطويلة بقوله «آه، مع ذلك أعرف تماماً أنه لو كانت هناك امرأة ممكنة كما أننى ممكن لكان الزواج إذن ممكناً».

وتقول أن دوجلاس إن قصائد كورسو المبكرة ساعدت في تمهيد الطريق أمام دعاة حقوق المرأة من جيل لاحق «لقد تطلعت النساء إلى كورسو وشعراء وكتاب «البيت» الآخرين وتساعلن، «إذا كان فى وسع هؤلاء الرجال أن يحرروا أنفسهم من أدوار النوع أو الجنس المقيّدة - يتزوجون، ويعملون بشركات وخلافه- فلماذا لا نستطيع أن نفعل ذلك؟».

ويجمع معظم النقاد على أن أروع قصيدة كتبها كورسو «مشاعر رثائية أمريكية»، وهى مرثاة لصديقه كيرواك، ولأفكار أميركا الميئة والأمل الجديد:

آه مع ذلك عندما يسألون عنك

ما الذى حدث له؟

أقول، «ماحدث لأميركا قد حدث له

الاثنان كان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر»

مثل الريح للسماء والصوت للكلمة....

وكغيره من الشعراء «البيت» الآخرين، كان أسلوب كورسو أقل أناقة من أسلافه، وأقرب إلى الشاعر العادية. لقد كان أسلوبه شخصياً وصريحاً في التعبير عن المشاعر الحميمة – الرغبة الجنسية، واليأس، والأشياء التي كان لا يمكن التعبير عنها في زمن مبكر.

وبينما انحدر جينسبرج وكيراواك من طبقة متوسطة – عليا وتعرفا أحدهما على الآخر عن طريق الانتساب إلى جامعة كولومبيا، كان الوسط الذي نشأ فيه كورسو مضطرباً.

فقد ولد جريجورى نونزىو كورسو فى ٢٦ مارس ١٩٣٠، فى نيويورك، لأبوين يقلّ عمرهما عن ٢٠ سنة، افترقا عندما كان عمره سنة واحدة. وقد تنقل بين بيوت الأسر الحاضنة والسجون ولم يصل إلى مرحلة التعليم الثانوية. وفى سن ١٢ سنة، قُبض عليه متلبساً بسرقة وأودع السجن لعدة أشهر فى انتظار المحاكمة.

وبعد سنوات، كتب يقول إن أقرانه السجناء كانوا يسيئون معاملته إساءة بالغة. وعندما أفرج عنه، قضى ثلاثة أشهر تحت المراقبة فى مستشفى بلقيو، بنيويورك.

وعندما بلغ عامه السادس عشر، أُعيد ثانية إلى السجن ليقتضى ثلاث سنوات فى قضية سرقة. وخلال تلك السنوات الثلاث، عكف على قراءة الكلاسيكيات، بوستوفسكى، ستندال، شيلى، وكريستوفر مارلو من بين آخرين، ولكنه أصبح أيضاً، على حدّ قوله «مثقفاً على نحو الرجال فى أسوأ حالاتهم وأحسن حالاتهم».

وقد قال فى مقابلة مع مجلة «المؤلفون المعاصرون» أحياناً يكون الجحيم مكاناً جيداً إذا ثبت لشخص ذلك، لأنه يوجد، ومن ثمّ لابدّ أن نقيضه، أى السماء، موجودة. وكيف كانت السماء؟ الشعر».

وقد أطلق سراح كورسو من السجن فى ١٩٥٠. وعقب ذلك مباشرة، التقى فى حانة فى جرينيتش فيلدج، بالشاعر ألين جينسبرج. وكان كورسو، فى ذلك الوقت، يكتب شعراً تقليدياً تقريباً، وكان جينسبرج هو الذى قاده إلى الأبيات «الويتمانية» الطويلة وتركيبات الكلمات السورالية.

وفى هذه الحقبة من حياته، كان كورسو يجوب البلد، مرة يعمل كعامل يدوى، ومرة أخرى كمراسل لصحيفة لوس أنجلوس إكزامينر أو كبّحار تجارى.

وفى ١٩٥٤ استقر لمدة قصيرة فى كمبريدج، ماساتشوستس، حيث أقام تقريباً فى مكتبة جامعة هارفارد، منكباً على قراءة الأعمال الشعرية العظيمة. وقد طبعت أولى قصائده المنشورة فى مجلة «هارفارد

أدثوكيت»، كما قام طلبة الجامعة في العام التالي بتقديم مسرحيته «في هذا العصر المعلق»، وهي دراما مقابرية عن مجموعة من السياح يدوسهم قطيع من الجاموس الوحشى ويقضى عليهم.

وقد طور كورسو قاموسه الشعرى فيما بعد متبنيًا أسلوبًا انتقائيًا. وفى إشارة إلى دراسته للقاموس، قال كورسو للناقد مايكل أندريه إنه التهم كل الكتاب، كما الكلمات التى عفى عليها الزمن والبالية. «وعن طريق ذلك، أدركت أنى أعشق اللغة والمعجم، لأن الكلمات والطريقة التى نظرت بها إلى، الطريقة التى أحدثت بها إيقاعها، وما كانت تعنيه وكيف قد عُرِّفت وكل ذلك، حاولت أن أعيد إحياءها، وقد فعلت ذلك».

انتقل الشاعر إلى سان فرانسيسكو فى ١٩٥٦، بعد حدث قراءة جينسبرج لقصيدة «عواء»، ولكنه وصل فى الوقت المناسب ليُعترف به كأحد شعراء «البيت» المهمين. وفى تقديم لمجموعته الشعرية الأولى «جازولين» (سيتى لايتس ١٩٥٨)، وصفه ألين جينسبرج بأنه «متلاعب بالكلمات عظيم، أول علامة عارية لشاعر، أستاذ صناع للجمل الطويلة المجنونة».

وفى ما بعد، أصدر كورسو وجينسبرج مانيفستو «الثورة الأدبية فى أمريكا»، الذى أعلن فيه استياعهما المدمر - للعقيدة، ومطالبهما، وحلمهما الرائع النهائى الذى لا يمكن تصوره.

وبينما لم يكن كورسو معنياً بالسياسة مثل بقية أعضاء حركة «البيت» فقد طُرد في ١٩٦٥ من وظيفته كمدرس بجامعة نيويورك، في بقالو، لأنه رفض أن يوقع على شهادة ينفي فيها أنه عضو بالحزب الشيوعي.

وفي السنوات الأخيرة من حياته واصل الشاعر الكتابة والتدريس وإلقاء المحاضرات. وقد أصدر ١٣ مجموعة شعرية، وكتابين لأعماله المسرحية، وشارك في إعداد العديد من الدراسات.

وقد انتهى زواجه الأول من سالي نوفمبر بالطلاق. وقد خلف وراءه زوجته الثانية، بل كارينتر واينتتين. وتوفي الشاعر في ٢٠٠٠ في روبينديل بولاية مينيسوتا.

چاك جيلبرت... شاعر ينشر شعره ضد إرادته

رحل الشاعر چاك جيلبرت Jack Gilbert عن الولايات المتحدة فى منتصف الستينيات فى الوقت الذى كان فيه قد بدأ يشق طريقه كشاعر متميز موعود. فقد بدأ صعود مدارج النجاح الأدبى فى سان فرانسيسكو بين كوكبة من الشعراء والكتاب، من بينهم ألين جينسبرج، وجارى سنيدر، وفيليب والڤ، وروبرت كريلى. وفى ١٩٦٢ حصل على جائزة جامعة ييل للشعراء الأصغر سناً. وفى تلك الأيام كانت النساء يلاحقنه فى الطريق ليحصلن على توقيعيه، كما نُشرت صورته الفوتوغرافية فى مجلتى Vogue و Glamour لكنه يقول «إن فكرة أن يكون شاعراً محترفاً كانت تصيبه بالضجر» فغادر بلده، ولم يعد إليه قبل مرور عشرين سنة، متوجهاً فى البداية إلى الجزر اليونانية، ثم الدنمارك، فإنجلترا واليابان.

وبعد بيات شتوى طويل، قدم چاك جيلبرت مرة أخرى، مجلداً شعرياً جديداً للنشر. «لم أكن أرغب فى نشر هذا الكتاب» يقول الشاعر الملتحى - ذو الثمانين عاماً - لمحاورة چون فريمان، فى شقيقته بنورث هامتون، ماساتشوستس، فى عصر شتاء دافئ على غير العادة. أرفف

مكتبته محشوة بقصائد لم تنشر تتحدر من الحوائط. مخطوطات وافرة
«إننى لا أكتب القصائد بسهولة، ولكن بوفرة». يقول جيلبرت محدقاً فى
رصات الورق بحذر صقر ثاقب.

وإذا كان من الممكن وصف إنتاجه بالغزارة، فإن ذلك لا ينعكس
بالضرورة من خلال تاريخ النشر . ومن بين إنتاجه خلال الأربعين سنة
الأخيرة لم ينشر من شعره غير أربعة مجلدات، صدرت منها حتى الآن
ثلاثة فقط، «مشاهد من الخطر (مطبعة جامعة ييل، ١٩٦٢) التى قُدمت
فى نزوة بعد أن أعطاه صديقة كليفلاند موفيت مظلوماً معنوياً لصق
عليه طابع البريد، وقال له ينبغي أن تضع فيه مخطوطة المجموعة،
و«مونوليثوس» (نوبف ١٩٨٢) التى انتزعها منه المحرر بدار النشر
جوردون ليش، و«الحرائق الكبرى» (نوبف ١٩٩٤) التى لعب حزن
شخصى دوراً فى إتاحتها للنشر. وفى مارس ٢٠٠٥ صدر كتابه
الشعرى الرابع، فى سن الثمانين، «رافضاً السماء»، الذى لو لم تطلب
ليندا جريج، محبوبة الشاعر السابقة، نشره لما كان سوف يوجد.

ويقول الكاتب چون فريمان.. من الصعب فهم لماذا كان جيلبرت
متعجرفاً إلى هذا الحد فيما يتعلق بنشر شعره. فمن المؤكد أنه قد حظى
بالتشجيع. وخلال عمره المهنى كشاعر، وصل إلى مرحلة التصفية
النهائية لجائزة الكتاب الوطنية وجائزة حلقة نقاد الكتاب الوطنية وجائزة
بوليتزر (مرتين) وفاز بزمالة جوجنهايم ومنح «المنحة الوطنية للفنون
والآداب» وكان محرراً للمجلات الشعرية والأدبية يرحبون بنشر قصائده.

وإذا سألت الشاعر، برغم أنه يغير دائماً الموضوع إلى قضايا الوقت والتذوق، فإنه يقول «لم نعد نعرف كيف نتذوق الأشياء».

ويقول بضيق «إننى أشعر أن النشر، فى بعض الأحيان، يسلب البهجة من الشعر.» تقول صديقة له، تعرفه منذ أربعين سنة، هى لنا جريج، «إن چاك يعتقد حقيقة» «أن حياته تهم أكثر من شعره. فهو يكتب الشعر لكى يلتهم حياته الخاصة».

ويعلق فريمان بأن فكرة أن يكون الشعر سجل حياة عشت بالكامل وليس العكس هى فكرة مثالية رومانسية. ومن المحتمل أيضاً أن تثير ضيق الشعراء الذين يحاولون التحايل على الوجود اعتماداً على منح، ووظائف تدريس، ومكافآت شرفية عرضية لقاء القراءة. وجيلبرت قد فعل القليل من ذلك، إن كان قد فعل شيئاً على الإطلاق، فهو يعيش حياة متواضعة، معتمداً على التدريب أو التدريس على نحو متقطع والاعتماد على سخاء الآخرين. ومع ذلك، فهو يدرك أنه كان محظوظاً فى نواح كثيرة، ولهذا سمى مجموعته الجديدة «رافضاً السماء». «لقد عوملت معاملة حسنة»، يقول بابتسامة توحى بأنه قد عرف من المتعة أكثر مما يستطيع أن يقاسمه أحد فيها. «لقد حصلت على كل شئ كنت أريده على الإطلاق، وقد عشت أفضل سنوات القرن الماضى. ولا أستطيع أن أتخيل عالماً أفضل».

ولا شك أن مزيج الامتتان والغرور فى هذا التصريح هو خصيصة فى سلوك جيلبرت وهى تصرف الانتباه عن رحلة حياته غير المحتملة.

وُلد چاك جيلبرت سنة ١٩٢٥ فى بيتسبرج ونشأ فى سنوات «الكساد». وقد تُوفى أبوه وهو فى سنّ العاشرة، إثر سقوطه من نافذة بنادى البومة (Owl's Club)، وهو مكان كان يتردد عليه الرجال فى سنوات «تحرير الخمر» لشرب الكحول ولعب القمار. وبطبيعة الحال، كان الرجل مخموراً فى الوقت الذى سقط فيه من النافذة. وتقول لندا جريج «لقد ذهب چاك إلى المكان الذى سقط فيه أبوه. ولم ير غير الدماء على الأسمنت. وهكذا شهد كيف مات أبوه».

وبعد فقدان زوجها المبغت، كافحت أم جيلبرت لتنشئة أطفالها الأربعة فى «إيست ليبرتى» والتى كانت فى ذلك الوقت حىّ طبقة متوسطة. وفى محاولة لوصف قسوة هذه الفترة، تقول لندا جريج، التى قامت ذات يوم بزيارة بيتسبرج مع جيلبرت ورأت الجراج، الذى كان ينام فيه للابتعاد عن الأسرة «كان ذلك وقت «الكساد»، وقد ربته أمه هو وأخته چن وشقيقين من رجلين آخرين. كان يوجد لديهم ٢٤ برّاداً (ثلاجة) ميتاً فى البدروم. ولم يكن على علاقة طيبة مع أى أحد. وكان صغيراً. وكان عبقرىً. ولم يكن هناك أى أحد فى المدينة يعرف شيئاً عن الشعر».

كان جيلبرت فى الخامسة عشرة عندما بدأ يربط فى مكتبة عامة محلية، حيث اكتشف إزرا پاوند واليوت، وبدأ كتابة الشعر.

وفى مقابلة مع جون بيجونت فى (نيو أورلينز ريثيو) منذ تسع سنوات، تذكر جيلبرت كتابة قصيدة ظهرت فيما بعد فى مجموعته الشعرية الأولى. وقد كتبها، كما يكتب معظم قصائده، وهو يمشى «أتذكر أنى كنت أمشى عبر أفينيون حين خطر لى الجزء الأول - البيت الأول أو شئ من هذا القبيل. لم أكن أحمل قلمًا. أتذكر أنى مشيت عبر الشارع إلى مصرف وأخذت قلمًا. ولا أزال أحتفظ بذلك القلم». وبرغم اهتمامه بالأدب، رسب جيلبرت فى الثانوية العامة، وقُبل فى جامعة بيتسبرج بضرية حظ، ورسب هناك، وفى ١٩٤٦ شدّ الرحال إلى باريس، حيث عاش بالحيلة.

وعندما يسأله فريمان عن صورة فوتوغرافية لشاب يقول «لقد أودعت السجن معه الليلة لامتلاك ٢٨ أوتومبيلًا»، ويستطرد فى شرح حيلة ابتكرها أصدقاءه لشراء أوراق ملكية سيارات مهمة يبيعون حصص بنزينها فى السوق السوداء. وكان فى بعض الأحيان لا يستطيع لضيق ذات اليد أن يجد مكانًا للإقامة، فكان ينام فى الشوارع. وعندما يتوافر لديه نقود، يمكن أن يسمح لنفسه بقطعة شوكلاته.

وفى النهاية، عاد جيلبرت إلى الولايات المتحدة فى أواخر الأربعينيات وأنهى دراسته الجامعية فى بيتسبرج وانتقل إلى سان فرانسيسكو فى ١٩٥٤، حيث التحق بمحترف چاك سبایسر غير

الرسمى ودأب على حضور صالون كينيث ركسورث أيام الثلاثاء. وفى ذلك الوقت، كانت سان فرانسيسكو تُعتبر بالنسبة لكثيرين بمثابة عاصمة الشعر العالمية. وكان جارى سنايدر وفيليب والن وروبرت كريلى وألين جينسبرج يعيشون جميعاً هناك من وقت إلى آخر ويقرأون قصائدهم فى المسارح وفى المقاهى. وكانت حركة «البيت» Beat على وشك الانطلاق.

وبحلول هذا الوقت، كان جيلبرت قد قطع شوطاً كبيراً فى القراءة وكوّن آراء قوية عما ينبغى أن تفعله أو لا تفعله القصيدة وكان فى كثير من الأحيان يتناطح مع جينسبرج على هذا الموضوع وكان يتكرر ذلك كثيراً لدرجة أن جينسبرج ركب ذات يوم سيارة باص، وسافر عبر الخليج وتوغل بعيداً فى الغابات بسوساليتو، حيث كان جيلبرت يعيش، ليطالب بأن يقرأ بدايات قصيدة. «قلت له، أخيراً، هذا شئ حقيقةً جميل ورائع». يقول جيلبرت، وكان ذلك هو الصفحة الأولى ونصف الصفحة من قصيدة «عواء».

وقد قدحت هذه القصيدة الشرارة الأولى لشهرة جينسبرج عندما نُشرت فى ١٩٥٦، وقد وصل جيلبرت فى ١٩٦٢ بنفس الطاقة تقريباً وقد قرظه ستيفن سبندر وثيودور روشك، الذى كان يحضر محاضراته على نحو عرضى، وقد خُصص عدد بأكمله من مجلة Genesis west لشعره، وفازت مجموعته الأولى «مشاهد خطر» التى قدمها جيلبرت لجامعة ييل

فى نزوة بجائزة بيل للشعراء الأصغر سنًا. وقد اضطرت بيل إلى اقتفاء أثر الشاعر الأرسطوطاليسى المشائى فى مدينة نيويورك عن طريق صديقة موفيت moffet، إذ لم يكن لدى جيلبرت تليفون.

ولم يعد من الصعب الاهتداء إلى جيلبرت بعد ذلك ويتساعل چون فريمان عما إذا كان المجتمع الأمريكى أكثر وعياً بشعراء هذه الحقبة، أو ربّما كان جيلبرت، الذى كان وسيماً على نحو متحفظ بحدّة، يمتلك القدرة على اجتذاب الانتباه. لقد كانت النساء يوقفنه فى الطريق للحصول على توقيعه، كما يتذكر، ونشرت مجلتا Vogue و Glamour النسائيتان صورته التى التقطتاها. وبعد سنتين فقط، طفح به الكيل ولم يعد يطيق الأضواء «لقد أضجرتنى فكرة كونى شاعراً محترفاً. عندما كنت طفلاً، تعودت أن أصلى عندما أذهب إلى الفراش ليلاً. وكان من بين دعواتى: دعنى أملك وقتى الخاص».

ولذا اختفى. ومنذ منتصف الستينيات، عاش جيلبرت حياة مراوغة وخطيرة، متنقلاً بين أرجاء العالم مثل رجل هارب. وبعد حصوله على زمالة جوجنهايم فى ١٩٦٤، أخذ جيلبرت مكافأته، وقيمتها ٥٠٠٠ دولار ومدّدها بقدر المستطاع. لقد عاش فى سلسلة من الجزر اليونانية مع لندا جريج Gregg التى التقاها عندما كان طالباً عمره ١٩ سنة فى برنامج لدراسة الكتابة فى سان فرانسيسكو، وكان ينطلق من وقت إلى آخر إلى كوبنهاجن، حيث كتب رواية بورنوجرافية لصديقه چن ماكلين،

أصدرتها دار النشر أوليمبيا. ثم ارتدَّ إلى لندن ومنها إلى اليونان. وقد افترق عن لندا جريج في ١٩٧١ وعاد إلى كاليفورنيا، حيث التقى زوجته المستقبلية ميشيكو نوجامى. وفى أوائل السبعينيات انتقل إلى اليابان، حيث اشتغل بالتدريس لعدة سنوات فيما بين رحلات أخرى، من بينها جولة محاضرات فى ١٥ بلداً بتكليف من وزارة الخارجية فى ١٩٧٥. ثم يعود إلى أميركا، ليُدّرس فى سيراكيوز فى ١٩٨٢ و١٩٨٣. ويا ويل كاتب السيرة الذى سيتصدّى ذات يوم لكتابة سيرة چاك جيلبرت، خاصة إذا أراد أن يقتفى آثاره التى خلفها فى أطراف المعمورة، ومحاولة رسم صورة، ولا أقول محاولة تسجيل تاريخى، لحيواته المختلفة فى كل مدينة عاش وكتب فيها، خاصة إذا تعرض هذا المؤرخ أو هذه المؤرخة لعمله الشعرى، وهو أمر لا بدّ منه فى حالة شاعر مهم مثل چاك جيلبرت، ابتعد عن الأضواء معظم حياته المهنية.

وفيما يتعلق بشعره، كتب يان هاملتون ، يقول فى كتابه المعنونة « شعر القرن العشرين » إن شعره المختصر والإيجازى غير الصريح، هو تصحيح لتجاوزات شعر « البيت » والشعر الاعترافى. وبرغم عدم ثقته بالصنعة، تركّز الكثير من أروع قصائده مثل « الشاذ ليس شجاعة » و« دن چيوفانى فى طريقه إلى الجحيم » و« قدح الشعر »، على موضوعات أدبية وتاريخية. وهو إذ يحكى عن إحباطات نفس تسعى إلى أن تبنى روحية مخلصّة عن طريق الشبق الإيروسى، والتنسك، والترحال، تكتسب أفضل قصائده عمقاً ورنيناً من مشاهدتها الإيجية

المراوغة. إن عمله موحد في التيمة والنغمة. ويأخذ هاملتون على الشاعر (في كتابه الصادر في ١٩٩٤) الذي لم يكن قد أصدر حتى ذلك الوقت غير مجموعتين فقط خلال فترة زمنية متباعدة مدتها ثلاثون عاماً، أن عمله الشعري شظوى وغير مكتمل على نحو غامض.

ويختلف جون فريمان، الذي أتيحت له الفرصة للتعمق في شعر جيلبرت، على الأقل المنشور منه حتى الآن، والإلمام به في تفسيره لما يسميه أو يؤثر أن يسميه التعمية المعتمدة وليس الغموض في شعره. فهو بعد كل شيء، باستخدامه تقسيمات سطر قصير وشهية غير منمقة للصور، قطر شعره إلى نقاوة عاطفة تمت إلى الرومانسيين - كيتس، وشيلي وبيرون - باستثناء وجود شيء أكثر قتامة وأكثر غموضاً.

وكما كتب جيمس ديكي في مراجعته لـ «الحرائق الكبرى»، «يأخذ الشاعر نفسه بعيداً إلى مكان أكثر جوانية من الحد الذي يمكن أن يأمنه الإنسان» وخلال العقود الأربعة الأخيرة، كان جيلبرت يصوغ في مرارة قصائد صادقة عن اهتماماته كرجل ناضج - وهي ، كما يشير إليها، الحب والخيانة والحزن والتوق. وقصائده تشكل طيف سيرة ذاتية في بعض الحالات، وميثولوجية في أحيان أخرى. ومجموعته «مونوليثوس» تُقرأ كسجل لسنواته المضطربة والمتفجرة مع لندا جريج، وخاصة في الوقت الذي عاشا فيه خارج مونوليثوس، وهي قرية قريبة من رودس، حيث كانا، حسب وصف لندا جريج، «الشيئين الحيين

الوحيدين على امتداد أميال عديدة. وقد تعمق جيلبرت في سبر غور التجربة بأمانة وحشية في قصيدة «سائراً متوجهاً إلى البيت عبر الجزيرة».

إذ كنت أسير إلى البيت عبر السهل في الظلام.

ولندا تبكى. مرة أخرى أتينا

إلى مكان حيث أشكو مرّ الشكوى وهي تعاني والقمر

غير ساطع. ليس لدى أحدهنا غير الآخر،

لكنني أصبح داخل المطر

وهي تبكى مثل حيوان جريح،

مدركة أنه ليس هناك مكان تلجأ إليه. من الصعب

أن تفهم كيف يمكن أن يأتى بنا إلى هنا الحب.

وبرغم أنهما كانا فقيرين، فقد كانا يملكان ثروة من الوقت، وهو شرط يرى جيلبرت أنه جوهرى لشاعر عامل. وربما كانا يضطران إلى النوم بملابسهما في ليالٍ باردة ويأكلان حساء العدس كوجبة كاملة، لكنهما كانا يستطيعان أن يقضيا أيامهما بدون أن يفعلا شيئاً. ولم يكن النشر يُعتبر وسيلة للخلاص من الفقر. وكان لا يمكن أن تُنشر مجموعة «مونوليثوس» لو لم يرسل جيلبرت بعض القصائد إلى جوردون ليش

كهدية كريسماس. وكان ليش يدرك مدى جودة تلك القصائد فبدأ يناور
ليعيد جيلبرت إلى عالم الكلمة المطبوعة. وعندما عاد جيلبرت إلى
الولايات المتحدة في ١٩٧٧، فإنه وجد ثمانى قصائد من شعره منشورة
في مجلة «إسكواير»، وبذلك عاد الشاعر چاك جيلبرت ضد إرادته.

الشاعر مايكل رايان

أو النجم الذى خبا واستعاد بريقه من جديد

فى ١٩٨٠، كان مايكل رايان Michael Ryan شاعراً شاباً بازغاً يعد باحتلال مكان مرموق فى بانثيون الشعر الأمريكى المعاصر. فقد عُيِّن مدرساً بجامعة برينستون قبل عام، واختيرت مجموعته الشعرية الثانية «فى الشتاء» لإصدارها فى سلسلة الشعر الوطنية. وقبل ذلك بسبع سنوات اختار ستانلى كوينتز مجموعته الأولى «تهديدات بدلاً من الأشجار»، لتتشر فى سلسلة جامعة ييل لجائزة الشعراء الأصغر سناً، أهم جوائز الكتاب الأول على نطاق الولايات المتحدة.

وقد رُشِّحت هذه المجموعة لجائزة الكتاب الوطنية، وهو شرف قلماً يسبغ على شاعر ناشئ. وفى السنوات اللاحقة حصل رايان بسرعة على قائمة من الجوائز ومنح الزمالات، ونشر قصائده فى أهم المجلات الأدبية Poetry و Atlantic Monthly و Harper's و The New Yorker. ويقول مايكل كولير، البروفسور بجامعة ماريلاند المعروف أكثر كمدير لمؤتمر «كتاب رغيف الخبز»، «عندما بدأت أكتب الشعر، فى الجامعة، قرأت مجموعة رايان الأولى». وهو الذى اقترح على دار النشر «هيوتون ميفلين» بصفته مستشار الشعر للدار أن تنشر كتابه الذى صدر مؤخراً «قصائد جديدة

ومختارة». ويعترف كولير بتأثير «تهديدات بدلاً من الأشجار» الكبير على شعره ، إذ يقول « كان يبدو أنه يفعل شيئاً مختلفاً عما يفعله أى شخص آخر فى ذلك الوقت. لقد اختار كلماته بعناية ووضع كل كلمة فى مكانها الصحيح» وتصور قصائد هذه المجموعة طغيان الرغبة، وإمكان أو استحالة الحب الرمانسى، حسب الحال، والقسوة التى لا مناص منها التى تنبثق فى العلاقات الإنسانية.

وفى ربيع عام ١٩٨١، بعد مجرد فصل دراسى واحد فى برينستون، طرد من الجامعة - بشكل سافر لافت للانتباه، بحيث نُشرت قصة طرده فى الصفحة الأولى بجريدة الجامعة مزينة بصورته، لمعاشرة إحدى طالباته والتحرش بطالبة أخرى. وقد انقلب عليه فى الحال عالم الشعر الذى احتضنه وافتتن به. ومع ذلك، وعلى نحو مثير للسخرية، حصل فى نفس الوقت على جائزة الشعر الكبرى: زمالة جوجنهايم.

وبعد أكثر من عشر سنوات، كشف الشاعر عن قصة ضياعه فى كتاب «حياة سرّية» (بانثيون بوكس - ١٩٩٥). ولم يتردد مايكل رايان فى نشر مذكرات عمد فى كتابتها أن يسجل الحقيقة أياً كان قبحها بدون أية محاولة لتجميلها أو حتى تخفيف وقعها على الآخرين، بل وأقرب الناس إليه. وقد كشف عن صراعه مع إدمان الجنس، وهو مرض أرجعه إلى تعرضه للاعتداء الجنسي فى سن الخامسة من عمره. وقد

أحدث الكتاب ضجة وحقق رواجاً كبيراً. بينما استقبله النقاد بإحساس بالحيرة، والغضب، والضيق والإعجاب.

وبينما أشاد بعض المعنيين بالشعر بأمانة كاتب «حياة سرية» تساعل آخرون ما الذى جعله ينشر هذا الكتاب. ولماذا اختار أن يعلن على الملأ أحلك أسرارهِ؟ بل ولماذا يفتح من جديد صفحة فضيحة برينستون - التى ناقشها بشكل موسّع فى الكتاب- بعد كل تلك السنوات؟ وبعد أن تزوج أخيراً، وأعاد حياته إلى طبيعتها، بعد أن تخلص من عاداته (بمساعدة برنامج من ١٢ خطوة) واستقر فى إيرفين، وتزوج الشاعرة دورين جيلدروى.

يقول رايان «لأن هذا هو ما أردت أن أفعله، لقد كان أمراً حتمياً. وعلى إثر صدور مجموعته «قصائد جديدة ومختارة» التى أعادته إلى مكانه القديم فى بانثيون الشعر أصدر كتابه الثانى - الذى وصفه بأنه الأخير - عن مذكراته التى سجل فيها فترة أكثر سعادة، إن لم تكن أقل ترويعاً، من «حياة سرية». وتحكى يوميات «الطفل باء» محاولة رايان وزوجته دورين جيلدروى الحمل عن طريق التخصيب بالأنابيب. ويؤرخ الشاعر للحقنة التى كان ينبغى أن يعطيها لزوجته كل ليلة برغم كراهيتها للحقن. ويكشف أيضاً عما يسميه ثقافة غرفة الانتظار فى عيادة التلقيح. والأحاديث التى يتبادلها زوار العيادة والتى تتناول فى معظم الأحيان أشياء لا يريد أحد سماعها، لأنها تتعلق بالإحباط والفشل ووقوع كارثة. وكيف اضطرته هذه التجربة إلى الانقطاع عن

كتابة الشعر لمدة خمس سنوات تفرغ فيها لقراءة النصوص العلمية
فى علم الأجنة. وقد اعتبر النقاد هذه اليوميات تسجيلاً لمسعى الشاعر
الروحي، ونضاله ليكون إنساناً صالحاً، وتقييماً وتحديداً لعلاقته
بالخالق، وربما أيضاً تكفيرا عن سنوات "حياته السرية".

قصيدة لشاعرة كبيرة تثير زوبعة فى الجهاز التعليمى فى نيويورك

قد لا يتوقع المرء فى بلد انتشرت فيه ظاهرة حمل بنات المدارس فى سنّ الطفولة فى بعض الحالات - كنتجبة طبيعية ومنطقية لسقوط الجدار الذى يفصل بين المعاشرة الجنسية الشرعية وغير الشرعية، وبين الانجاب فى إطار الزواج وخارج هذا الإطار - أن يُسحب كتاب شعري لشاعرة بارزة، مايا أنجلو، بعد توزيعه على طلاب المدارس، لأنه يتضمن قصيدة تعالج فيها ما نسميه بانتهاك أو معاشرة المحارم، خاصة أن مايا أنجلو قد بنت شهرتها الواسعة على كتابها الأول « أعرف لماذا يغنى الطائر حبيس القفص » ، وهى رواية تحكى فيها قصة سنوات تكوينها التى تعرّضت فيها لاعتداء جنسى من عشيق أمّها.

ففى بداية العام الدراسى الجديد، وقبل كارثة مركز التجارة العالمى بأسبوع واحد، استلمت مئات من المدارس العامة فى نيويورك مجموعة كتب ثمينة، مكتبات إعارة صغيرة لكل سنوات الدراسة، من الحضانة حتى الفصل الثالث.

وقد دفع كل كتاب من الداخل بخاتم « مبادرة العمدة لمكتبة حجرة الدراسة ». وقد أسقط فى يد بعض المدرسين اليقظين فى إحدى مدارس

حيّ بروكلين عندما اكتشفوا أن أحد الكتب، مجموعة مايا أنجلو الشعرية « لن أنقل »، تتضمن قصيدة عن سفاح الطفولة.

يقول أحد الآباء في الحيّ الذي تتبعه المدرسة « لست ناقد شعر، لذا لا أشكو من الشعر نفسه. لكن هذا ليس حتى قراراً صعباً في رأيي. إن توزيع هذا الكتاب على طلاب السنة الثالثة ابتدائي شيء مقزز».

وقد ذكر المدرسون الذين لفتوا أنظار الآباء إلى الكتاب أن هناك انعداماً واضحاً للمراقبة من جانب مجلس التعليم والعمدة رودلف جوليانى، الذى أثار غضب المثقفين عندما أنشأ لجنة أطلق عليها « لجنة اللياقة»، أو «الحشمة»، لتكون حكماً بين حكومة المدينة والمتاحف التى تتلقى مساعدات مالية من المال العام، بعد اضطراره للجوء إلى القضاء ليحرم متحف بروكلين من مساعدات المدينة، بل وإخلاء ميناه الذى تمتلكه مدينة نيويورك بسبب معرض «إثارة» البريطانى ، منذ حوالى عامين، الذى تضمّن لوحة اعتبرها العمدة تنطوى على الإساءة بالمقدسات الكاثوليكية. وبعد تكرّر نفس الإساءة فى معرض أقامه نفس المتحف بعد عام واحد تقريباً.

وقد قرّر مجلس التعليم، فور احتجاج آباء طلاب مدرسة بى. إس /بروكلين، إلى إصدار أمر بسحب جميع نسخ « لن أنقل » من عدد غير

محدد من مدارس نيويورك، بينما ألقى اللوم على لوسى كالكينز،
البروفيسور، بكلية المعلمين بجامعة كولومبيا.

وقد أرجعت لوسى كالكينز الضجة التي أحدثها توزيع كتب الشعر
الذي تضمن قصيدة عن «الفحشاء» على طلبة الفصل الثالث إبتدائي
إلى حدوث لبس أو خطأ مطبعي، حيث كتبت السكرتيرة «لن أنقل» بدلاً
من «لن ننقل». وهو ديوان آخر للشاعرة جوان داش، عن إضراب
مصنع تعمل به نساء عام ١٩٠٩.

وأكدت مديرة مشروع القراءة والكتابة بكلية المعلمين أن الشيء
الذي أساءها بالفعل هو أنها حاولت أن تجعل قائمة الكتب محافظة بقدر
الإمكان، لأنها كانت تعرف أن الكتب سوف تُوزع باسم عمدة المدينة
جولياني، الذي وعد بأن يدفع ثمنها من خزانة المدينة.

أما مدير البرنامج بمجلس التعليم، ويليام كيسى، فيقول، فيما
يشبه الاعتذار، أن شهرة مايا أنجلو الأدبية حدت بأولئك الذين راجعوا
القائمة إلى الاعتقاد أن الكتاب اختيار جيد.

وبعد تدارك الخطأ بسحب نسخ الكتاب أعلنت البروفيسور كالكينز
« لقد ارتكبت خطأ. وأمل ألا يواجه مستشار التعليم والعمدة متاعب
جمّة بسبب هذا الخطأ».

والشاعرة التي أريكت مجلس التعليم ، مايا أنجلو، ولدت في
ميسورى فى ١٩٢٨، وقد نشأت فى أركانو / وكاليفورنيا. ولهذا

اختارها بيل كلينتون، الرئيس وحاكم أركانسو السابق لتلقى قصيدة من شعرها في حفل ترسيمه كرئيس للولايات المتحدة، فكانت من أبرز معالم الاحتفال التاريخي. وبرغم شهرتها العريضة في ذلك الوقت، فقد رفعتها ظروف هذه المناسبة، إلقاء قصيدة على مسمع معظم الشعب الأمريكي، إلى مصاف أو طبقة «النجم الأعظم» (Super Star) . وهي الآن واحدة من قلة من الشعراء والشاعرات الذين تتصدر كتبهم المكتبات العملاقة.

احترفت أنجلو الغناء في شبابها، وطافت أوروبا مع «بورجي أند بيس» ، أول أوبرا شعبية أمريكية لجوج جيرشوين ، قبل انتقالها إلى نيويورك حيث عملت كمغنية ملهى ليلي وشاركت في تقديم مسرحية جان جينيه «السود» وبعد انخراطها في نضال السود في الستينيات، عملت كرئيس تحرير مجلة « أفريكان ريفيو » التي كانت تصدر في غانا . وقد كتبت ستة كتب سجلت فيها سيرتها الذاتية، وهي تشغل في الوقت الحاضر منصباً عُيِّنَ فيه لدى الحياة كبروفسور للدراسات الأمريكية بجامعة ويك، نورث كارولينا.

الشاعر بدرو بييتري صاحب «المرثية البورتوريكية»

يحتضر (يناير ٢٠٠٤)

كتب الشاعر بوب هولمان فى تقديم أنثولوجيا الشعراء النيويوركيين، أو الشعراء النيويوركيين - البورتوريكيين - «ساعدنى / أستطيع أن أرى» كما تقول عُلبة تبرعات القسّ بدرو بييتري إن هذا الكتاب يتجاسر بإعلان الشئ الواضح.. وهو أن الـ Rap شعر - وأن جوهره المنطوق أساسى لذيوع الشعر.

إنّ القسّ بدرو بييتري Pedro Pietri، الذى استشهد بوب هولمان بقوله.. «ساعدنى / أستطيع أن أرى» يحتضر، أو بالأحرى ينتظر الموت بعد أن أخطره الأطباء أنه مصاب بسرطان فى المعدة لا يمكن علاجه بالجراحة.

فمن هو هذا القس؟ إنه شاعر نيويوركى ، وأحد مؤسسى «مقهى الشعراء النيويوركيين، والأهم من كل ذلك هو الشاعر الذى كتب القصيدة - الكتاب «المرثية البورتوريكية» التى سجل فيها تناقض الناس الاستوائيين الذين يعيشون فى خرابات حضرية.

فى أواخر الستينيات، بعد خروجه مباشرة من حرب فيتنام، جند نفسه فى معركة أخرى، وكان فى هذه المرة مشتركاً مع فنانين، وكتاب وشعراء وحركيين حلّوا تناقض الهجرة بتبنى هويتهم كنيويوركيين وبورتوريكيين. لكن قلة منهم فقط الذين بزّوا فى ذلك بييترى الذى صور عبث وآلام وآمال جيل أبويه فى قصيدة «المرثية البورتوريكية»، وهى مرثية ملحمية لأقرانه المهاجرين الذين أداروا ظهورهم لتراثهم لمطاردة ما رآه كحلم أمريكى مراوغ، وقد جلبت له تقريظاً عالمياً وألهمت الحركة الثقافية النيويوركية.

وقد ساعد بييترى، بإنتاج فيض مُرسل من القصائد، والمسرحيات، والقطع الأدائية الأخرى، فى تأسيس وتغذية «مقهى الشعراء النيويوركيين» فى الحى الشرقى الجنوبى، أو السفلى، والذى لا يزال بمثابة كعبة للشعراء الأدائيين الذين لم يكونوا قد ولّدوا بعد منذ ٣١ سنة عندما نشر تأملاته عن الموت الروحى الموحش لقوم.

إن الشاعر نفسه يحتضر الآن. كما أبلغه الأطباء على إثر اكتشاف إصابته بسرطان لا علاج له. وكان ردّ بدرو بييترى غير متوقع، أو بالأحرى متوقعاً، على الأقل، ممن يعرفونه حق المعرفة.

إن بييترى، الذى سوف يبلغ الستين بعد أسابيع، يملك تميزاً شعرياً يتقاسمه مع أولئك الذين تجاسروا بأن يحلموا بيوطوبيا نيويوركية. لقد احتشدوا حوله، وتبادلوا الرسائل الإلكترونية وتنظيم

القراءات الشعرية لمساعدته فى جمع أكبر مبلغ ممكن من الثلاثين ألف دولار التى يحتاجها للعلاج الكلى فى المكسيك.

وفى مقابلة مع دافيد جونزاليس فى شقة شقيقته فى برونكس، أحد أحياء نيويورك الشعبية، قبيل سفره إلى المكسيك فى الأسبوع الماضى، قال بييتري «لقد يئس أطباء المستشفى، لكن أصدقائى والأسرة لن يدعونى أستسلم. إن كون المرء شاعراً يمكن أن يكون تجربة معقدة للغاية وموحشة للغاية. فنحن نتخذ هذا الموقف. وهو أننا الوحيدون، هذا التصور الخاطئ. لكننا لسنا وحيدين».

وقد حدّد الشاعر شخصيته المتميزة بارتداء ملابس سوداء دائماً وتغطية رأسه بقلنسوة فضفاضة تجمع بين البيريه الفرنسى والكاب الأمريكى، وهو يسمّى نفسه **El Reurendo** القس، إذ يرأس كنيسة التى يطلق عليها «كنيسة سيدة الطماطم»، ويحمل حقيبة يد مليئة بالعوازل المطاطية الواقية (كوندوم) التى يثرها أثناء قراءاته الشعرية.

لقد كان السواد اختياراً سياسياً، كما كان تعبيراً نوقياً لبييتري تبناه بعد الخدمة فى فصيلة مشاة خفيفة فى فييتنام.

«لقد أدركت من هو العدو، ولم يكن هو القيثيتكونج فى بيجاماتهم السوداء بل كان المرتزقة الذين غزوا بلدهم. وهذا (يقصد الزى الأسود) هو حداد على ذلك الشخص الذى تُوفى فى فييتنام».

والشخص الذى أصبحه كان شاعراً، انطلق فى المشهد فى ١٩٧٣ بكتاب «المرثية البورتوريكية» ، وهو مجموعة القصائد التى ترجمت منذ ذلك الحين إلى الإسبانية، والإيطالية، والألمانية، برغم صعوبة العثور على نسخة من الأصل الإنجليزى.

وقد تركت المرثية الشعرية أثراً عميقاً فى نفوس آلاف البورتوريكيين الذين يرون أسرهم المتكدسة. والأهم، أنها عبّرت عن عقيدته وهى أنهم لكى ينجوا فى أرض الميعاد الكاذبة، ينبغى أن يتطلعوا إلى جنورهم وأن يستمتعوا بثقافتهم، ولا عجب أن تنتهى بملاحظة عن الحب. لقد كانت بالنسبة لكثيرين بمثابة تجلّ.

ويقول خوان فلورس، الأستاذ بجامعة هانتر والذى يساعد الشاعر فى تجميع أنثولوجيا لقصائده.. «لقد صور ذلك الموت الاجتماعى والأمل فى أن يكون هناك ملاذ للإنسانية فى الثقافة البورتوريكية التى تخلق عنها الناس. لم يكن الكتاب يتناول الفقر فقط، بل تناول الثقافة المادية القُحّ التى تقودنا إلى أوهام عن أنفسنا».

ويعترف مارتى إسبادا، الشاعر الأستاذ بجامعة ماساتشوستس، بأن «المرثية البورتوريكية» ألهمته فى وقت كانت مهنة غسيل الأطباق تحقق كاختيار للعمل.

ويقول «إننى اعتبره ينتمى إلى تقليد ويتمان من حيث إعطائه صوتاً ملحمياً للتجربة البورتوريكية. لقد وصفها البعض بأنها ملحمة زائفة،

كما لو كان البورتوريكيون لا يستحقون معالجة ملحمية. لكن رسالة الكاتب البورتوريكي اليوم هي أن يجعل المخفى مرئياً. وقد فعل بدرو ذلك منذ ثلاثين سنة بـ «المرثية البورتوريكية».

وقد واصل عمل ذلك في مجلدات أخرى مثل «انتهاكات إشارات المرور» ومسرحيات مثل «الجماهير مغفلة **The Masses are asses** متناولاً عبث الحياة والسياسات بدعابة وتلاعب ذكي بالألفاظ والعواطف.

«كنت أستطيع أن أتوقف بعد المرثية، لكن عملية الخلق لا تعمل على هذا النحو» ويضيف بييترو «ما إن تبدأ، لن تكون هناك نهاية. لن تدعك الحياة تفلت من الخطاف. فليس هناك شيء قد فُسر بعد».

الآن أصبح لديه كثير من المعاونين بينما يجاهد لتعريف مجتمع في حالة تطور مستمر. وهو يعرف أن بعض الناس قلقون لأن النيوبيوريكيين سوف يُفقدون في الخليط اللاتيني متعدد الجنسيات الموجود في المدينة. باستثناءه، وبصفة خاصة عندما يرى كتاباً حشريين من الشباب، مثل ماريبوسا، أو شعراء الضمان الاجتماعي الذين يجمعون بين الشخصي والسياسي.

ويقول بدرو بييتري «الانقراض ليس وارداً في جدول أعمالنا. ليس هناك استيعاب بالنسبة لنا. وفي الوسع أن توجد على الجزيرتين - مانهاتن وبورتوريكو - في آن واحد. ولهذا نحن لا نزال هنا».

إن كثيراً من الناس الذين أثرت فيهم كلماته، سواء كانوا لا يلينون أو رومانسيين، تواكبوا على القراءات الشعرية في أبرد الجزيرتين، حين دفعوا تبرعات لعلاج بييتري البديل والذي لا يغطيه التأمين الصحى التقليدى. وقد قام بعضهم بِحَثِّ أصدقاء فى مدن أخرى على المساعدة.

تقول ماريا تيريزا فيرنانديز، الشاعرة التى تطلق على نفسها الاسم المسرحى ماريبوسا... لقد اتصلت هاتفياً ببورتوريكو، وقال لى الشخص الذى تحدثت إليه «تعرفين سوف يموت من هذا المرض». أوه، لا، ليس لدينا أى وقت لليأس. إن الأمل والفعل إيمان. وفى النهاية، سيكون الحال على ما يرام. وإذا لم يكن على ما يرام، فلن تكون النهاية».

منذ أيام قليلة، ازدحم مقهى الشعراء النيويوركيين بجمهور من الوقوف فقط لحضور القراءة الأخيرة لصالح علاج بييتري وكان الجمهور جمهور بييتري الحقيقى، متخطياً الحدود والتوقعات. فقد جلس الشعراء والمعجبون جنباً إلى جنب سعاة الفضول وحتى أصدقائه من وحدته القديمة بالجيش. وعلى المسرح، كما يصف دافيد جونزاليس تلك الليلة المشهودة، قدم موكب من الشعراء التحية، بينما كان سييدو، ابن بييتري ذو الثمانى سنوات، يمرر على الحضور قبعة عالية - توب هات -.

وبرغم أن بييتري كان قد سافر بالفعل إلى المكسيك، كان لا يزال حضوره طاغياً، بينما كان زميله أدال مالدونادو يعرض فيديو قصيراً سجله قبل بضعة أيام. ويصور الفيديو الشاعر الناحل وراء ستائر سوداء يتحدث بصوت أجش، ساكناً مرة أخرى مكانين في آن واحد.

قال بييتري.. «هذا ليس أنا، هذا هو شخص آخر».

وفي مداعبة، شكر الذين أرسلوا له الماريوانا. ولكنه تعهد جاداً أنه سوف يعود إليهم ثانية.

«ليس من أجل المخدرات. بل من أجل القُربى».

وقال الشاعر .. هناك الشيء الكثير جداً الذي ينبغي أن أفعله، وأن نفعله معاً.

«وإذا حدث أن مرض أحدكم، فلا تذهبوا إلى المستشفى، اتصلوا بأقاربكم. اتصلوا بأصدقائكم. اتصلوا بزملائكم الشعراء. فسوف يجعلونكم تشعررون بتحسّن».

يوسف كومونياكا و"الحديث ببذاءة مع الآلهة"

رشّحت حلقة النقّاد الوطنية الشاعرة آن كارسون، لمجموعتها «الرجال في ساعات الراحة»، والشاعر يوسف كومونياكا، Yusef Komunyakaa لمجموعته «الحديث ببذاءة مع الآلهة» لكي يفوز أحدهما بجائزة حلقة نقّاد الكتاب الوطنية .

وحلقة النقّاد منظمة لا تستهدف الربح تضم عضويتها ٧٥٠ من المحررين بدور النشر والنقاد.

وكان ترشيح كومونياكا لجائزة الشعر مناسبة أغتنمها الآن لتقديم شاعر أمريكي - إفريقي مهم أعتقد أنه لا يكاد يعرفه المهتمون بالشعر في العالم العربي، هذا إذا كان أحد قد سمع اسمه على الإطلاق. ومع ذلك، ولأنني لست في وضع أستطيع فيه أن أوّكد هذا الافتراض، لا يسعني إلا أن أعرب عن أملّي في أن أكون مخطئاً.

ومع ذلك، فلا بأس من تقديم الشاعر يوسف كومونياكا، ولا بدّ من التنويه إلى أن الاسم يوسف المستخدم ليس ترجمة لجوزيف ولكنه نفس الاسم الذي يستخدمه الشاعر Yusef.

فى عام ١٩٩٤ حصلت مجموعة يوسف كومونياكا «عامية نيون: قصائد جديدة ومختارة» على جائزة بوليتزر، وجائزة كينجسلى توفتس، وجائزة وليام فولكر، التى تمنحها جامعة دى رينيس. وقد صعدت مجموعته «لصوص الفربوس» (ويسليان، ١٩٩٨) إلى مرحلة التصفية النهائية لجائزة دائرة أو حلقة نقاد الكتاب الوطنية وفى نفس السنة، انتخب كومونياكا كرئيس لأكاديمية الشعراء الأمريكين. وقد بدأت قائمة جوائزه الشرفية بنجمة برونزية تقديراً لعمله كمراسل صحفى أثناء حرب فيتنام. وفى حفل استقبال فى بداية السنة الماضية بمناسبة مرور ٢٥ سنة على نهاية حرب فيتنام، قُدم كومونياكا - الذى كان يُصنّف كـ «شاعر چاز» أو «كاتب جنوبى» - «كشاعر جندى»، وهى شهرة تبعت نشاطه المهنى منذ نشر مجموعته الشعرية "Dien Cai Dau" (ويسليان، ١٩٨٨)، ويضمّ الكتاب قصائد مستخلصة من تجاربه خلال الحرب. وقد اختيرت قصيدة «واجهها» (acing it) ضمن أنثولوجيا «أفضل الشعر الأمريكى، ١٩٩٠»، التى اختارها الناقد البارز هارولد بلوم باعتبارها أفضل الأفضل، وقراها كولونيل متقاعد بالسلاح الجوى، مايكل ليتجو، خلال برنامج «ساعة الأخبار» كجزء من مشروع القصيدة المفضلة للشاعر الأمريكى المتوج السابق روبرت بنسكى.

لقد درّس كومونياكا فى جامعات إنديانا، وواشنطن، وجامعة كاليفورنيا - بيركلى، ونيو أورليانز. وهو حالياً بروفيسور بمجلس برنامج الدراسات الإنسانية، والكتابة الإبداعية بجامعة برينستون. وقد صدر له

مؤخراً كتاب «الحديث ببذاءة مع الآلهة» وكتاب مقالات ونقد، «ملاحظات زرقاء: مقالات ومقابلات وتعليقات (جامعة ميشيجان). ويصدر له خلال شهر مارس الجارى مجموعة جديدة «قُبَّة اللذة: قصائد جديدة ومختارة ١٩٧٥-١٩٩٩». ويضاف إلى كل ذلك ٩ مجموعات شعرية، وقد شارك فى تحرير أنثولوجيتين وقام بتسجيل العديد من القراءات والأعمال الأدائية، من بينها ليبرتو لأوبراه سوف تقدم قريباً عن عبد يعتبر نفسه «حراً تقريباً».

وقد نشأ كومونياكا فى مُناخ موسيقى البلوز والجاز فى مسقط رأسه، بوجالوسا، لويزيانا. وفى طفولته، كان يكتب أغنية الخاصة لأغانٍ معروفة. وكانت القصائد الأولى التى أسرته من الشعر التقليدى - تينيسون، ولونجفلو، وألان پو. وأتى بعدهم لانجستون هيوز، وجويندولين بروكس. وبعد ذلك بكثير، عندما عاد كومونياكا من الخدمة العسكرية فى فيتنام فى أواخر الستينيات، اكتشف أميرى بركة (الشاعر الأمريكى الأسود أحد رواد شعراء «البيت» Beat الذى كان يُعرف باسم لوروا جونز) فى إحدى المجلات. وقد انتزع كومونياكا الصفحة المنشور فيها قصائد أميرى بركة ودسّها فى حافظته ويقول كومونياكا متذكراً هذا الكشف «كان هناك شئ ما يتعلق باللغة التى كانت تفيض حيوية وجديدة بالنسبة لى. وأعتقد أن تلك القصائد القليلة علّمتنى الشئ الكثير - وهو أن فى وسع المرء أن يقبل على المخاطرة، وأنه يمكن أن يكون هناك نوع من الزخرف الذى ينطوى على القوة والتوتر، وقد ظلت أقرأ

القصائد؛ كنت أفتح حافظتى وأخرج قصائد بركة وأقرأها» وبعد أميرى بركة اكتشف كومونياكا بوب كوفمان «عظيم الموهبة».

ويحلو لى أن أتوقف عند هذا المنعطف لأتساءل، هل هناك شاعر عربى له قيمة، أى قيمة حتى ولو كانت زائفة، يعترف بهذه البساطة والصدق بأنه يدين لشاعر معاصر على قيد الحياة بتطوير وصقل موهبته وحرفته الشعرية، كما فعل كومونياكا الذى يُعدّ اليوم أحد أكثر الأصوات الشعرية الأمريكية أصالة؟

وقد سئل كومونياكا فى مقابلة أجرتها فران جورديون ونشرتها مجلة «شعراء وكتاب» كموضوع الغلاف الذى حمل صورة الشاعر.. متى قرأ هيوز لأول مرة، فقال «كان فى أسبوع تاريخ الزنوج. يا إلهى، لم أقرأ شيئاً مثل ذلك أبداً. ومع ذلك، كنت قد سمعت عنه، لكننى لم أقرأ هيوز. ولهذا وقعت على «لا أحد يعرف اسمى» لبولدين. ولكن يرجع الشئ الكثير إلى صورة بولدين المنشورة على الغلاف. لقد نظرت إلى صورة بولدين وقلت «آه، إننى أعرف هذا الوجه»، ليس بالضرورة تلك الفقرات والجمل الطويلة والمشبوية بالعاطفة - برغم أنه كان يقول بعض الأشياء التى كنت أفكر فيها - لكن صورته هى التى كانت مهمة بالنسبة لى نون العشرين عندما قرأت بولدين. كان ذلك فى مكتبة صغيرة كانت تشبه بيتاً صغيراً. أعتقد أنها كانت بيت المرأة التى كانت تديرها. لقد كانت مدرستى بدار الحضانة ومدرسة أمى. لم تتجب على الإطلاق.

كانت تتم عن وقارٍ ما - متقشفة، لها حضور كبير. وكنت أذهب إلى المكتبة وأختار الكتب لأنه كان لا يُسمح لنا - للسود- بدخول المكتبة العامة. وهذا يكشف عن الشيء الكثير عندما يفكر المرء في التعليم - لقد كان هناك رفض تام، كان بمثابة تابو، لأن التعليم يُفرض إلى أسئلة. وتضيف محدثته قائلة.. «قوة» فيقول.. إنها قوة الأسئلة أكثر منها أى شئ آخر، وهذا هو ما أزال أعتقد أنه مهم جداً فيما يتعلق بالتعليم.

ومن أهم الأسئلة - فيما أعتقد - التي طرحتها المحاورة على الشاعر السؤال .. أعتقد أن بعضهم انتقد قصائدك عن قبيحتهم لأنك لم تُسم الأشياء بأسمائها الحقيقية، وقد استعصت عن ذلك بكثير من التشبيهات، إنك لا تعطى اسماً لأنواع الأهوال التي كان من المفترض أن تسميها.. وقد أجاب الشاعر بإسهاب فقال، من بين جملة وجهات نظر أخرى.. «إن الأهوال بالنسبة لى تُسمى عن طريق المخيلة. فالاستيطيقيات تمنعنا من النسيان. لكننى لا أعتقد أن الكاتب أو الفنان يستطيع أن يضع المغزى السياسى لعمله على السطح. وإلا يصبح تعليمياً، وجدلياً - وإشكالياً كفن - هذا هو ما أؤمن به، ومع ذلك، فنحن لا نستطيع أن ننسى».

أودن فى ركن الشعراء الخالدين فى كاتيدرائية القديس يوحنا

برغم أنه توفى فى غرفة فندق فى النمسا، لم يُسمح للشاعر و.ه. أودن W.H.Auden أن يغيب عن ذاكرة نيويورك، المدينة التى أحبها. وفى يوم ١٣ أكتوبر ١٩٧٣ أقامت كاتيدرائية القديس يوحنا قداساً تذكاريًا لإحياء ذكره، قُرئ فيه العديد من أفضل قصائده بأصوات أبرز شعراء عصره.

وبعد عشر سنوات، أقامت الكاتيدرائية قداساً تذكاريًا آخر كجزء من تحية شملت المدينة على اتساعها لحياة أودن وشعره. وقد عقد متحف جوجنهايم ندوة قراءة لأعمال أودن شارك فيها العديد من الشعراء وعرض متحف نيويورك للفن الحديث أوبرا كتبها أودن وتشستر كادمان ووضع موسيقاها كاندنسكى. وعقدت جامعة نيويورك حلقة دراسية عامة عن حياته وشعره، تناولت أصدقاءه وشركاءه ومن بينهم كريستوفر إشرود وستيفن سبندر.

وواضح، كما يقول الشاعر تشارلس مارتن، وهو شاعر مقيم بالكاتيدرائية، أن نيويورك ربت على حب أودن بالمثل، وحتى فى الوقت

الحاضر يبدو هذا الحب شديد الوضوح. وبينما، كما حدث لكثيرين،
تخبو شهرة معظم الكتاب والشعراء بعد وفاتهم، تلاًلاً نجم أودن بعد
رحيله أكثر من فى أى وقت آخر.

ويتساعل مارتن ما الذى نعزو إليه هذا الاهتمام المستمر بالشاعر؟
ويجيب على تساؤله بقوله.. لقد كان أودن يتمتع بمواهب عظيمة، وقد
استخدمها بسخاء، عارضاً نطاقاً واسعاً للغاية وتشكيلة كبيرة فى
أعماله. إنه شاعر لكل المواسم والأشكال قادته ذائقتة الكاثوليكية وحبه
للتحديات الشعرية إلى محاولة كتابة شعر من جميع الأنواع والأشكال،
من القصائد الفكاهية خماسية المقاطع، إلى ليبرتو الأوبرا. ولا يمكن
إغفال إيمان أودن بالشعر كقوة تحضر. وبينما كانت تخامره شكوك
جادة فيما يتعلق بتوافق الفن والدين، لم يشك على الإطلاق فى العلاقة
بين شعره وإحساسه بنفسه كمواطن فى تلك المدينة التى كان يكتب
اسمها دائماً بحرف استهلالى.

وقد تجلّت هذه الأصرة العميقة بين أودن ونيويورك فى أعقاب واقعة
١١ سبتمبر عندما عاد أبناء المدينة، شعراء وغير شعراء، إلى أودن
لا تلمساً للعزاء فقط، بل أيضاً ليشاركهم تجربتهم الأليمة فى البحث عن
الذات. ولا زلت أذكر أول أمسية شعرية أقيمت بعد الهجوم الإرهابى،
الذى أذهل العالم، وكيف كان وجود أودن طاغياً على وجود كوكبة من
أبرز الشعراء الأمريكىين الذى اشتركوا فيها بدون أن يقرأوا شيئاً من

أعمالهم، واكتفوا بقراءة قصائد شعراء آخرين، أمريكيين وغير أمريكيين، وكانت قصيدة أودن «أول سبتمبر ١٩٣٩»، التي قرأتها الراحلة سوزان سونتاج، من أعمق القصائد وقعاً على الحاضرين.

وأقتبس منها المقتطفات التالية:

أجلس في إحدى الحانات الرخيصة

في الشارع الثانى والخمسين

ملتبساً واهلجاً

بينما تتبدد الآمال الحاذقة

في عقد غير صادق منحط:

أمواج الغضب والخوف

تلور فوق بقاع الأرض

المشرقة والمعتمة

ساكنة حيواتنا الخاصة؛

شميم الموت الكريه

يؤذى ليل سبتمبر.

... ..

.....

كان ثيوفيدس المتقى يعرف
كل ما يمكن أن يقوله خطاب
عن الديمقراطية،
وما يفعله الطغاة،
الغناء الكهولى الذى يقولونه،
لمقبرة فاترة الشعور،
لقد حلّ كل ذلك فى كتابه،
التتوير المشتّت
الأكم المسبّب للإدمان
إساءة الإدارة والحزن:
علينا أن نعانى كل ذلك مرة أخرى... إلخ

* * *

وقد أضيف اسم أودن، الذى توفى فى أكتوبر ١٩٧٣، أى بعد ٣٢
سنة منذ وفاته إلى ركن الشعراء فى كاتيدرائية القديس يوحنا ونُظمت

بعض الأحداث الأدبية على مدى يومين تكريماً لذكرى الشاعر الإنجليزي الأصل، من بينها مسيرة موكب إلى «الشاهد» الرخامي الجديد الذي نُقش عليه بيتان من قصيدته «الأكثر حباً» هما «إذا كان لا يمكن أن يتساوى الحب/ دعنى أكن الأكثر حباً.» كما نظم «ركن الشعراء» بالكاتيدرائية، بالتعاون مع أكاديمية الشعراء الأمريكيين، حلقة دراسية عن تأثير أودن على الشعر الأمريكي المعاصر. وشارك في الحلقة شعراء - نقاد اعترفوا بتأثرهم بشعر أودن، وهم راشيل هاداس، ودانييل هوفمان، ودافيد ماسون، وويات بروتتي، وراشيل ويزستيون، ودافيد ييزي. وبعد المناقشة استمع الحاضرون إلى تسجيلات لقراءات أودن في مركز أوتربردج.

وبرغم غموض شعره في مرحلته المبكرة، بدءاً بمجموعته الأولى «قصائد»، التي طبعها بيده صديقه الشاعر ستيفن سبندر في ١٩٢٨، ثم إصدار ت. إس. إيليوت نفس المجموعة مع قصائد أخرى، عن طريق دار فابر آند فابر، التي كان يعمل بها، في ١٩٣٠، أشاد النقاد بأودن كرائد لمجموعة من الشعراء اليساريين الشبان، ضمت في صفوفها لويس ماكنيس وسبندر وسي. داي لويس. وبتشجيع من إيليوت وحفز من ثقة أدبية متنامية، كان أودن يشعر في تلك السن المبكرة بأنه يستطيع أن يلعب دوراً في إحياء البلد. لكن هذا الإحساس تبخر بسرعة، وبحلول نهاية العقد الثالث كان يشعر أنه قد أصبح سجين إحساسه بالمسؤولية.

وكانت سنوات أودن فيما قبل الحرب العالمية الثانية حقبة اتسمت بالخصوبة فى عدة مجالات تعبير مختلفة، وارتحال متصل تقريباً، حمله إلى أيسلندا فى ١٩٣٦، حيث كان يعتقد أن أسلافه أتوا من هناك. وفى ١٩٣٧ ذهب إلى إسبانيا ليراقب الحرب الأهلية، برغم أنه لم يكن عضواً بالحزب الشيوعى. ومن ثمّ نحاه جانباً قادة الحزب فى إسبانيا. وقد تمخّضت رحلته الأولى عن «رسالة من أيسلندا» (لندن ونيويورك ١٩٣٧). وتتضمن هذه المجموعة رائعة أودن الأوتوبوجرافية، «رسالة إلى اللورد بايرون» وعن قصيدة «إسبانيا». الشهيرة. وبينما لم يتحدث أودن على الإطلاق عن تجاربه فى برشلونة، لك اصطبغت قصائده غداة الزيارة بالقتامة، كما كانت معظم قصائد أواخر الثلاثينيات متشائمة، إن لم تكن شديدة التشاؤم. وفى ١٩٣٨، بعد أن جمع على عجل كتابه «كتاب أوكسفورد للشعر الخفيف»، سافر أودن من جديد إلى الصين ليكتب عن الحرب الصينية الألمانية. وأصبح كتابه «رحلة إلى حرب» (لندن - نيويورك ١٩٣٩) مثلاً لصعوبة الكتابة المسيّسة، كما كتب إيشرود شريكه فى الرحلة والكتاب، فقد عجزا عن التعرف على خطوط مرسومة بوضوح للمعركة فى الصين. وقد تناول المشكلة فى جزء من قصيدة «فى زمن الحرب» يرى فيه أن الحرب تدور فى كلّ مكان، فى جميع الأوقات. وتعزى أهمية قصائد هذه المجموعة إلى كشفها عن خيال أودن الأخلاقى المتسع والمتراعى فى هذه القصائد.

وإذا كانت هذه الرحلات قد أثرت تجارب الشاعر الإنسانية ووسّعت آفاقه المعرفية، فلا شك أن سفره إلى أميركا كان نقطة تحول أخرى، حيث بدأ أودن يطهر نفسه من خطابة شعر أنها قد أُستهلكت. وقد بدأت هذه المرحلة الجديدة في حياته المهنية بسلسلة من المراثي والبورتريةات السيكلوجية. كما اتسمت هذه الحقبة بكتابة أكثر حميمية، تُعنى قبل أى شىء بالذاتية والشعور بالوحدة. وقد وقع فى حب كاتب أمريكي شاب يُدعى تشستر كالمان. وأطلقت هذه التجربة، فيما يبدو، نبضات دينية نصف مكبوتة، وفيضاً من المشاعر الأخرى. وتحتوى مجموعة «زمن آخر» (نيويورك - لندن ١٩٤٠) على بعض أفضل قصائده، برغم أن القصائد، كما يوحى العنوان، يبدو الآن أنها تنتمى إلى عصر بائد. ويضم الكتاب قصيدته (١ سبتمبر ١٩٣٩)، التى كتبها فى نهاية الأسبوع الذى أعلنت فيه الحرب والتى يحاول فيها أن يتوصل إلى فهم لفشل «الأحلام الحاذقة» لـ «عقد غير صادق منحنط» من أجل إحياء اجتماعى وشخصى، ويحاول أداء دور بطولى بتواضع. ولكن أودن، فيما بعد، كره نفاق القصيدة التى أحيت بريق اسمه عندما استشهدت بها سوزان سونتاج ولا يزال يستشهد بها الآخرون عند الشدائد، حتى أنه استبعداها من مجلد «أعماله الكاملة».

سفائر.. الشاعرة التى عقد مجلس الشيوخ جلسة استماع لمناقشة إحدى قصائدها

وُلدت الشاعرة والروائية سفائر Sapphire سنة ١٩٥٠ فى بورت
أورد، بكاليفورنيا، لأب يعمل ضابطاً بالجيش، برتبة رقيب، وأم عضو
بوحدة الجيش النسائية. ونشأت نشأة كاثوليكية فى أسرة من الطبقة
المتوسطة محكمة البناء، تؤكد كل المظاهر الخارجية أنها أسرة عادية
تماماً. وعندما بلغت سفائر الثالثة عشرة سنة، انسلخت أمها من الأسرة
وسقطت فى مهاوى إدمان الكحول. وتوفيت بعد ذلك بعقدين، فى نفس
السنة التى أصبح فيها شقيق سفائر متشرداً، بلا مأوى، وقُتل فى
حديقة عامة.

ومن ثم كان الاعتراف والتطهير والطقوس وكل الظلال المتباينة
للجحيم الذى كان جزءاً من تنشئة سفائر (الدينية أو غيرها) هى مادة
الأعمال التى جعلتها إحدى أكثر الكاتبات والكتّاب تأثيراً فى الوقت
الحاضر. وقد التحقت سفائر بجامعة مدينة سان فرانسيسكو فى أوائل
السبعينيات، وتخصصت فى الكيمياء، واتجه اهتمامها إلى الرقص،
فتركت الجامعة لتتضم إلى صفوف الهيبين. ونزحت إلى نيويورك فى

١٩٧٧ وامتهنت عدداً من المهن، فكانت راقصة ستريبتيز فى تايمز سكوير، موئل تجارة الجنس فى تلك الأيام، وخادمة منزلية فى بيت محلل نفسى (زخرت مكتبته بكتب علم الفلك).

وقد بدأت سفاير تكتب الشعر وتنشده بصوت مرتفع فى مقهى الشعراء النيويوركيين فى الإيست فيلدج، بمانهاتن. وتطلق هذه التسمية على الشعراء البورتوريكيين الذين يقيمون فى نيويورك والذين يمثلون اليوم حركة متميزة فى الشعر الأمريكى وهى تُنسب إلى مقهى الشعراء الشهير الذى لا يزال موجوداً، ولا يزال الشعراء يؤمونه ليلة كل يوم جمعة أسبوعياً ليتباروا أمام حشد من الرواد الشعراء أو محبى الشعر. وفى ١٩٩٣، تخرجت سفاير بمرتبة الشرف فى سیتی كوليدج متخصصة فى الرقص الحديث. وقد درّست القراءة لطلبة فى هارلم وبرونكس والتحقت بكلية بروكلين: وفى ١٩٩٤، أشاد النقاد بكتابها الأول «أحلام أمريكية»، الذى احتوى على كتابات شعرية ونثرية، واعتبر بمثابة أهم مجموعة شعرية أولى فى التسعينيات من جانب «أسبوعية الناشرين Publishers Weekly وفى ١٩٩٦، أصدرت دار النشر Knopf روايتها الأولى Push التى استوحت شخصية بطلتها «بريشوس» من طالبة لديها عمرها يقلّ عن عشرين سنة، وهى تقوم بدور الراوى ونعرف منها أنها تعرضت لعملية اغتصاب جنسى على يدي والديها كليهما - وعانت فيما بعد من المهانة لعجزها عن القراءة. وقد اعتبر أحد النقاد المدرّس الذى تصوّره الرواية بطلاً شعبياً قومياً، وتحدى أى شخص يقدر الشباب فى أمريكا

أن يقرأ «هذه الرواية المذهلة بدون أن يبكى». وقد فازت رواية Push بجائزة المجمع الأسود لرابطة المكتبة الأمريكية لأول عمل روائى. كما فازت بجائزة نادى كتاب الشهر للعمل الروائى الأول. وفى عام ١٩٩٩، أصدرت مجموعتها الشعرية الثانية «أجنحة سوداء وملائكة عميان» (دار النشر كنوبف).

ومثل غيرها من حكايات النجاح الذى حققه كتاب وفنانون بصفة خاصة فى الثمانينيات وما بعدها، يعود الفضل فى نجاح سفاير الصاروخى كشاعرة وكاتبة لحادثة لفتت إليها أنظار مختلف طبقات الشعب الأمريكى، بمن فيهم النقاد والناشرون، بطبيعة الحال، بفضل الميديا. وكان قد حدث نفس الشئ مع فنانى الجرافيتى فى الثمانينيات الذين كانوا يلطّخون قطارات ومحطات الأنفاق بكتاباتهم أو رسوماتهم الحروفية أو الرسوم الكاريكاتورية البدائية (كيث هيرينج وميشيل باسكويت ، على سبيل المثال) الذين كانوا يتعرضون لمطاردة الشرطة وتلاحقهم كاميرات التليفزيون فى نفس الوقت.

أما فيما يتعلق بحالة سفاير، فقد نشرت قصيدة باسم «شئ وحشى» تتحدث فيها بصوت مُغتصبٍ عمره ١٣ سنة، فى مجلة «كوير سيتى» التى كانت تدعمها «المنحة الوطنية للفنون»، وهى وكالة فيدرالية لدعم الفنانين والكتاب المجهدين. وقد أثارت القصيدة غضب دونالد ويلدمون، المدير التنفيذى لرابطة الأسرة الأمريكية، الذى أرسل أربعة أسطر منها إلى السناتور جيسى هلمز، رئيس لجنة العلاقات الخارجية

المحافظ بمجلس الشيوخ، كما أرسلها إلى عددٍ آخر من أعضاء الكونجرس في عهد الرئيس جورج بوش، في أوائل التسعينيات. ونظراً إلى أن الأبيات المقتطفة -خارج سياقها- لا يمكن نشرها في مطبوعة عربية لأكثر من سبب، بما في ذلك التطاول على المقدّسات والبذاءة اللفظية وهي أشياء يجرى التعامل معها في الآداب والفنون في الغرب ، بما فيه الولايات المتحدة، بحرية وبدون حرج. سأكتفى فقط بهذا الوصف النوعي لدون الدخول في تفاصيل.

ومع ذلك، اتخذ جون فروهنمايد، رئيس المنحة القومية في ذلك الوقت موقفاً شجاعاً فأكّد في بيانه أمام الكونجرس في جلسة استماع خاصة أن قصيدة «شيء وحشي» عمل فني مهم. «إن القصيدة، في كليتها، عاطفية ومتوتّرة وجادة... وهي تتناول حادثاً واقعياً - الاغتصاب العنيف لامرأة كانت تمارس رياضة الركض في حديقة سنترال بارك...» وكانت نتيجة هذا الدفاع الحار اتخاذ قرار بفصله من المنحة القومية في الحال. وفي مذكراته التي نشرها في ١٩٩٣ باسم «تاركاً المدينة على قيد الحياة»، تحدّث فروهنماير عن القصيدة بإسهاب، وقال «لم يُقصد منها أن تجعلنا نشعر بالرضا. ولم يُقصد منها أن تكون بمثابة اعتذار لعمل عنيف. ومن المؤكد أنه لم يقصد منها أن تكون مدنّسة للمقدّسات، إلّا إذا كان اشتهاؤ الأطفال جزءاً من القصيدة. إن القصيدة ترمي إلى أن تجعلنا نفكر ونتأمّل في عمل وحشي إلى حدّ لا يمكن تصديقه في مجتمع يدّعي أنه متحضّر».

وتقول فران جوردون، التي أجرت مع سفاير مقابلة مهمة في العدد الأخير من مجلة «شعراء وكتاب»، (فبراير ٢٠٠٠) في تقديمها للشاعرة، إن أعمال العنف التي يرتكبها أطفال تتزايد، وسفاير تواصل تحديثها لدعاة القيم الأسرية والدينية.

والشباب الذي يتحدث في قصيدة «شيء وحشي» يشبه - ولكنه يختلف تماماً عن - بطل رواية سفاير الجديدة التي لا تزال في طور الكتابة، والتي أتاحت لي فرصة قراءة مسوداتها عندما تحاورنا على مأدبة «برانش» ، وهي وجبة تجمع بين الإفطار والغداء في أيام العطلات.

وتقول سفاير عن شخصيات رواياتها وبصفة خاصة الراوى في قصيدة «شيء وحشي» التي طرد من أجلها رئيس المنحة القومية في ١٩٩٢ إنه بعد انقضاء عشر سنوات على حادثة «الشيء الوحشي» في السنترال بارك التي وسموها بعقلية السود الإجرامية، ينظرون الآن إلى ما حدث في كولورادو وأركنساس عندما ينفتش الشبان البيض عن الغضب عما وسم بأنه مرض أسود، ويتعین عليهم الآن أن يعتبروا ذلك بمثابة مرض أمريكي - بمعنى أن البلد الذي يرتكب فيه الأطفال جرائم قتل هوبلد مريض حتى النخاع. فهم يستخدمون حياتهم حرفياً كانتقام ضد الثقافة. ولا أعتقد أن في وسعنا أن نتجاهل ذلك، ونظل نقول إنه مرض فردي أو أن الأسيرة هي المسؤولة. فالبلد هو الذي يخلق

الأسرة. والناس، فى معظم الحالات، لا يخلقون قيمهم، لأنّ الثقافة هى التى تخلق القيم - وهذا هو غرض الثقافة.

وتستطرد سفاير فى الحديث حول مشكلة الأطفال فى أمريكا فتقول إن أمريكا تأكل أطفالها، وقد استخدم جورج كلينتون هذه الجملة كاسم لألبوم موسيقى «إن أول شيء يخطر على البال هو كيف أننا ندين بثقافة موجهة إلى الشباب إلى حدّ كبير، ولكننا فى نفس الوقت نزدرى الشباب الحقيقيين وكيف يشعر الشباب المحرومون من حقوقهم حقيقةً فى هذا البلد. إن لدينا هذا البلد الذى يطعن فى السنّ، والذى تسيطر عليه فكرة الشباب والجراحات التجميلية. ونحن، إذن، بينما نريد ما يتمتع به الشباب، لا نريد الشباب أنفسهم».

وعلى عكس التيارات السائدة فى الأدب الأمريكى، تؤمن سفاير بدور الأدب فى المجتمع. «إننى لست واحدة من أولئك الفنانين الذى يشعرون أن ذلك مجرد استغراق فى الذات. إن الأدب يغيّر الأشياء، إنه قوة. لم تكن حياتى كما كانت بعد أن قرأت خطابات جورج چاكسون التى كتبها فى السجن. لقد تغيرت نظرتى إلى الأدب الأمريكى. وقد رأيت ناساً يأتون إلى ويقولون «لقد قرأت Push، وقد فتح هذا الكتاب عينى» هذا حقيقى. حقاً، إنه ليس بمثابة حركة اجتماعية منظمة يقودها شخص ما تُحدث تغييراً اجتماعياً عميقاً، لكن الكتابة تفعل بالتأكيد شيئاً ما. ولو لم أقرأ Ai لما كتبت «أحلام أمريكية» ولو لم

أقرأ Cruelty Killing Floor، لا أعرف ما الذى كنت سأظل أكتبه، ولكنى لو لم أقرأ هذه الكتب لما حاولت أن أقطع هذا الشوط البعيد الذى قطعته».

ورداً على تعليق من محدثتها «أنت واحدة من أشجع الكتاب الموجودين»، تذكرت قولاً للروائي الأسود المعروف جيمس بولدوين «ينبغي أن نمارس دائماً عملية خلق الذات». وتقول إن إحراز شيء قليل من النجاح يمكن أن يكون دائماً بمثابة رخصة بأن يبقى المرء على حاله. «أعرف أنني لو كنت أريد فقط أن أحافظ على ما حققته أو أن أصل إلى قائمة أكثر الكتب توزيعاً للمحق مجلة Voice الأدبي، أو صحيفة نيويورك تايمز، لكنت أصبحت الآن ميتة. وكان على أن أبدأ من جديد وأعاني من رعب عمل شيء جديد. لقد كنت أعرف أنني بـ Push قد خلقت شخصية جميلة أحبها الناس برغم أنفسهم. إن الناس الذين يحبون أن يكرهوا الناس الذين على شاكلتها قد أحبوا. والآن أخاطر بالكتابة عن شخصية محبوبة - شخصية حتى أنا لا أحبها شخصياً إلى هذا الحد».

وتشير فران جوردون إلى شخصية امرأة مسنة فى روايتها الجديدة، التى لم تنشر بعد، تعتقد أنها تُحى بها بعض ميثولوجيا الثقافية السوداء وتاريخ هارلم، ثم سألتها ما تفسرك لجهل الشباب الذين ينتمون إلى مختلف الطبقات والأجناس باللحظات

الحاسمة فى «ثقافتنا» فقالت إن الثقافة الأمريكية تركّز على ظواهر الميديا، «ولا أعتقد أننا نستطيع أن ندع الصحف تسجّل تاريخنا. أعتقد أن الفنّ هو وظيفتنا الأساسية كفنانين - ولكن لدينا بعد ذلك جدول أعمال آخر. وإذا لم يكن لديك شيء - فأنت غير صادق- وربما بعض الفنّانين ليس لديهم شيء». وتؤكد أنها تؤمن بأن الرسالة الاجتماعية جزء مما يستطيع أن يفعله الفنانون الواعون.

ولا تتردد الكاتبة - الطليعية - فى أن تعترف بأنها قارئة نهمة لتشارلز ديكنز «إن رواية دوريت الصغيرة هى من أحبّ الروايات لى. فقد ولدت دوريت فى سجن - وهى، كشخصيتى، بريشوس، التى ولدت فى ظلّ الضمان الاجتماعى- أينما تذهب فى بقية حياتها، تحمل السجن معها. وحتى وهى حرة وسيّدة ثرية لحين من الوقت، لا تزال فقيرة بسبب قمع فقر الطفولة الذى تغلغل فى أعماقها. ولذلك، فبينما نستطيع أن نبين الحالة السيكلوجية للشخصية، لن يكون لذلك أى معنى ما لم نبين السياق الاجتماعى الذى أفرزها».

كما أن سفاير تؤمن بأن الكاتب، أيا كان جدول أعماله أو مشروعه ، لا يستطيع أن ينسلخ عن الماضى «فالماضى بالنسبة لى هو السبيل لخلق مستقبل جديد، وهو أيضاً السبيل الذى يساعدنى على أن أبقى عاقلة، لأنّ كلّ ما مرّ بى على المستوى الشخصى والتاريخى فى زمانى قد مرّ عبر حروب إنكار كل شيء، حرفيا، من اضطرابات واتس

إلى قنبلة نجازاكي. فكل هذه الأشياء شككتني - وعندما تحاول أن تتكلم
- لا يتكلم الناس. فالناس مشغولون بالشئ التالي - وهذا حسن، ولكن
الشئ التالي سوف يكون هو نفس الشئ القديم إذا لم تتعامل مع ما
قد حدث».

أنطونى هيكت

(١٩٢٣ - ٢٠٠٤)

فى وصفها الفوتوغرافى لمقابلة أجرتها مع الشاعر أنطونى هيكت Anthony Hecht، قُبيل وفاته بقليل، فى بيته فى واشنطن، ربطت دينيشيا سميث المحررة الثقافية بصحيفة نيويورك تايمز بذكاء وبراعة بين مظهر الشاعر وأسلوبه الشعرى. «أنطونى هيكت، رمز الشكلانية فى الشعر هذا، يقف عند الباب. هيكت الذى بلغ الثمانين مؤخراً، يرتدى سترة وربطة عنق فى منتصف اليوم ليستقبل زائرة. إن عوده منتصب، ولحيته مشدبة بعناية».

لقد كان هيكت منذ خمسين عاماً حصناً ضد غزو الشعر المعاصر من جانب شعراء لا يتقيدون بالقواعد، وضد متعهدى الشعر الحر، وثرثارى حركة الكلمة المنطوقة، وشعراء اللغة بتداعياتهم الهشة.

وتستطرد «إنه كلاسيكى إذا كان هناك كلاسيكى على الإطلاق، يؤمن بأن القافية والأوزان الشعرية تشكّل موسيقى الشعر الجوهرية». «يتخذ هيكت مقعداً فى إحدى مكتبتيه بيته القرميدى الأبيض الضخم فى حى فرندشيب هايتس بواشنطن. يجلس ساكناً تماماً. ولهجته إنجليزية تقريباً».

ويتحدث عن الشكلانية مؤكداً أنه يريد أن يشعر أنه مسيطر. «إذا كان المرء يكتب شعراً حراً، فما الذي يجعل ما يكتبه قصيدة؟ إن عدداً من معاصري كتبوا شعراً حراً، لكنه أصبح مذكرات قصيرة عشوائية مملاة من أذهانهم. وقد تمتع بعضهم بفترة نجومية. ولا أعتقد أنهم سوف يُقرأون لمدة طويلة. إنه كما لو يقول شخص ما «لقد فكرت في فراشة»، وتصبح هذه الكلمات قصيدة لأنها تُعتمد بواسطة ذكائهم».

وبينما صعد الشعراء الأصغر سنًا مدارج الشهرة، ظل أنطوني هيك في الخلفية. فهو شاعر الشعراء، ومؤلف موسيقى لما يسميه الشاعر والروائي نيكولاس كريستفور، تلميذه السابق، شعراً سيمفونياً ذا سطوح مُبهرّة وإيقاعات عميقة. «إن قراءة شعره هي مثل الاستماع إلى موسيقى قوية حقيقية، لتشايكوفسكي أو سترافنسكي».

وبمضى السنوات انتُقد هيك كمنمّق وغامض وموضّة قديمة. ويقول فيه. د. ماكلاشي، شاعر ورئيس تحرير «ذي ييل ريفيو» Yale review «إنه يبدو في بعض الأحيان غير محبّب. فهو لا يدق طبولا مثل جينسبرج. وليس عزوفاً مثل ويلبور (ريتشارد)، أو اعترافياً مثل لويل. لقد شقّ طريقه الخاص. وفي النهاية، يمكن أن يدوم زمناً أطول».

وقد وُلد أنطوني هيك في ١٩٢٣ في مدينة نيويورك. وتخرّج في جامعة بارد كوليديج في ١٩٤٤، وخدم في الجيش في أوروبا واليابان.

وبعد الحرب، درس في كينتون كوليدج، حيث بدأ مهنة طويلة ومتميزة كبروفسور، وكان حتى وقت قريب يمارس التدريس في جامعة جورج تاون، في واشنطن. وقد فازت مجموعته «الساعات العصبية» بجائزة بوليتزر للشعر في ١٩٦٨، ومن بين الجوائز العديدة الأخرى التي حصل عليها جائزة بولينجن وجائزة ليبركس جوجنهايم يوجينيو مونتالي. وإلى جانب مجموعاته الشعرية السبع، أصدر العديد من الكتب النقدية والترجمات من بينها ترجمته المرموقة لأخيليوس (سبعة ضد شيبس) في ١٩٧٣، بالاشتراك مع هيلين باكون وجوزيف برودسكي) وقد صُمم غلاف مجلده «الأعمال المبكرة الكاملة والرجل الشفاف» في طبعته في أكسفورد ونيويورك باستخدام صورة فوتوغرافية لوجه الشاعر معكوساً على مرآة - واستخدمت في طبعة نيويورك صورة سألبة - وقد علق الشاعر - الناقد الإنجليزي يان هاملتون، الذي لفتت نظره صورة الغلاف بقوله - إن الصورتين هما أنسب الصور لعمله المهم والرائع، والذي يرفع المرآة أمام أسوأ القرون هذا (القرن العشرون) وينظر في عينه مباشرة، بدون أن يبالغ في جماله أو أن يجفل من رُعبه. ويضيف هاملتون إن عمل أنطوني هيكت يهدم الفكرة المريحة التي مفادها أن العصر المجزأ والمفتت ينبغي أن ينعكس في أشكال فنه، وأن القبح وانعدام الشكل يتطلبان الدفع بنفس النوع. ومثل أودن، استوعب هيكت شرور وفظائع عصره التعيس الجروتسكية في شعر شكلاني إلى حدٍ

كبير، متضمناً تماماً ومُطبباً الجراح بأوزان الشعر، ناحتاً قصائد
خُماسية التفعيلة ذات جمال لاتينى دائم وموسيقى شافية.

لقد بدأت رؤية هيكت الخاصة للعالم والإنسان فى مجموعته الثانية
«الساعات العصبية» التى صدرت بعد مجموعته الأولى بثلاث عشرة
سنة، والتى واجه فيها الهلوكوست بعمق متجاوزاً أى شاعر كتب باللغة
الإنجليزية. وفى قصائده الأخرى ينسج الشاعر التاريخ التوراتى
والكلاسيكى وتاريخ أمريكا الحديثة والأسطورة والفن التشكيلى
بملاحظة رسام تفصيلية وتحول الفيزيقي.

وتواصل مجموعته الثالثة (ملايين الظلال الغريبة - ١٩٧٧)
وتتوسع فى هذا المنحى، وتحوله إلى قصائد حب مكثفة ومنتصرة لكونها
جزءاً من نفس العالم القاتم وكذلك القسوة والطغيان والحساسية
الروحية التى يُحاصر بها هذا الحب ويهدد.

وفى إحدى أشهر قصائده «تل»، يقف الراوى فى بياتزا تكسوها
الشمس قبالة قصر فارنيس فى روما:

فى الصباح الباكر، شبكة ظلال واضحة
من مظلات ضخمة شوّشت الرصيف وصنعت
بركاً شفافة رست فيها

قافلة صغيرة من العربات.

ثم تأتي فجأة وسط هذا المشهد الجميل رؤية قتامة باردة ومخيفة:

البرودة قريبة من التجمد، تعد بسقوط الجليد

الأشجار كانت مثل مشغولات حديدية جُمعت للتخلص منها خارج
حائط مصنع.

وتختتم الرؤية:

وكان هذا هو كل ما هنالك، فيما عدا البرودة والصمت اللذين وعدا
بالبقاء إلى الأبد، مثل التل.

ويعود ضوء الشمس. ومرة أخرى يوجد في البياتزا:

أُعدتُ/ إلى ضوء الشمس وأصدقائي. لكن لمدة

تزيد على أسبوع

هالتي مرارة ما قد رأيت.

ويفسر هيكت جنور حزنه المبكر والعميق، في مقابله مع دينيشيا

سميث، «لم تكن طفولتي سعيدة للغاية». فقد وُلد في مانهاتن،

نيويورك، - لأبوين يهوديين ألمانيين. كان أبوه سمساراً يتعامل في

الأوراق المالية، وقد جمع وخسر أموالاً طائلة، وفي كل خسارة كان يقدم على الانتحار. وكانت أمه هستيرية، مشحونة بالغضب من جرأ خسائر الزوج. ويقول.. كان كلا الأبوين غير مترنين. وكان شقيقه الأصغر مصاباً بمرض الصرع. ويلخص الشاعر طفولته في قصيدته «شكوك»:

مرض شقيقى الخطير والسرى

سوق الأوراق المالية، أحاسيس راشدين بالعار مختلفة

غرف الاستقبال البيضاء فى المستشفيات

تحقيقات من الصحافة، هذه الانقلابات المسرحية

على مسرح كنت أستبعد منه

تحت شعار «الإهمال الحميد»

وقد حصل على شهادة الثانوية من مدرسة هوريس مان فى برونكس حيث كان چاك كيرواك، أحد رواد حركة البيت، صديقاً وزميلأ فى الدراسة، والتحق بعد ذلك ببارد كولىدج، حيث ذاق لأول مرة السعادة الحقيقية، إذ اكتشف عمل تى.إس.إليوت، وديلان توماس، وچيرارد مانلى هوبكينز وولاس ستيفن.

وقد قطعت الحرب العالمية الثانية هذه الفترة السعيدة القصيرة. وربما كان الحدث التكويني في حياة هيكث هو كونه جندياً يهودياً عمره ٢٠ سنة في فرقة المشاة يصل ذات يوم إلى معسكر فلوسنبرج في ألمانيا حيث أُعدم الشيولوجي اللوثري دايتريش بونهوفر بتهمة الخيانة. وقد رُوِّع مما شاهده: سجناء جوعى، يموتون بمعدل ٥٠٠ يومياً بمرض التيفود. ولأنه كان يلمّ إلى حدّ ما باللغتين الألمانية والفرنسية، فقد عُهد إليه بترجمة حكايات السجناء عن الفظائع واستجابات حراسهم الألمان الذين ألقى القبض عليهم. وقد ظلّ هيكث لسنوات طويلة بعد هذه التجربة يحلم بالمعسكر، ويستيقظ من النوم صارخاً. وفي قصيدته «شعائر واحتفالات» التي اتخذت شكل صلاة يائس، يقول:

فى الليل، أيها الأب، فى الظلام، عندما أصلى

أنا هناك، أنا هنا. أنا أدفع

مع الآخرين إلى غرفة غريبة

بدون نوافذ، حوائط بيضاء، أرضية أسمنتية

ملايين، أبتاه، ملايين أتوا إلى هذا الممر.

وعاد إلى الولايات المتحدة، وهو لا يعرف ما الذى سيفعله بحياته.

فالتحق بكينيون كوليدج، بأوهايو، حيث درس مع چون كرو رانسوم،

الذى نشر قصائده الشعرية الأولى فى مجلة «كينيون ريفيو». وقد استُقبلت مجموعته الأولى «استدعاء الحجر» (ماكميلان فى ١٩٥٤) بحفاوة من جانب النقاد. ومع مرور السنوات أصبح أسلوبه أشد تأثيراً ومباشرة. وعلى أثر فوزه بجائزة بوليتزر عن مجموعته الثانية فى ١٩٦٨ تدرّج فى مناصب التدريس فى مختلف الجامعات، إلى أن عُين بروفيسوراً بجامعة روشستر.

وفى هذه الأثناء تزوج باتريشيا هاريس التى أنجب منها ولدين. لكن الزواج لم ينجح. فقد هجرته زوجته مصطحبة ولديهما لتعيش خارج الولايات المتحدة. وقد سُمح له فى مرأت قليلة بأن يتصل بهما. ولا تزال هذه الفترة تسكنه، وقد انعكست حتى فى مجموعته التى صدرت فى ٢٠٠١ «الظلمة والنور» (نويف).

وفى ١٩٧١ التقى، فى لينكولن سنتر، هيلين داليساندرو، التى درّس لها فى سميث كوليدج. لم يتذكّر اسمها فى البداية. ويحكى «لكننى رأيت هذا الوجه الصبوح». ويسترجع الشاعر فى قصيدته "Peripeteia" اللحظة التى حوّل فيها داليساندرو إلى ميراندا مسرحية شكسبير «العاصفة».

تهبط ميراندا المعجزة من المسرح

تتحرك عبر الممر إلى مقعدى، حيث تتوقف،

تبتسم برفق، وجدية وتأخذ يدي

وتقودني إلى خارج المسرح، إلى ليل

مشع كقمر، أعمق واقعية،

بسبب يدها فحسب، من أي حلم حلمه

شكسبير أو أنا أو أي أحد أبداً.

وتزوج هيكت هيلين دالياندر في تلك السنة. وأنجبا ابناً. وانتقلت الأسرة إلى واشنطن في ١٩٨٢، وفي ١٩٨٥، أصبح هيكت بروفيسور اللغة الإنجليزية بجامعة جورج تاون.

وفي سبتمبر ٢٠٠٤ أجرى جراحة قلب مفتوح. وقد ذكر هيكت - في مقابلاته مع دينيشيا سميث - أن مجموعات الشعرية، مثل كتب الشاعرة إليزابيث بيشوب، تفصل إحداها عن الأخرى فترة طويلة. وبينما كتبت بعض القصائد الطويلة في فترات قصيرة نسبياً، استغرقت كتابة قصائد أخرى سنوات. ويقول إنه كتب السطور الأولى من قصيدة «الظلام والنور» - التي استخدم اسمها عنواناً لمجموعة شعرية تضمها - منذ عشر سنوات عندما كان زميلاً بمؤسسة روكفلر يُقيم في مركزها الواقع على بحيرة كومو في إيطاليا. لكنه كتب بقية القصيدة بعد ١٠ سنوات كان يحاول فيها جاهداً أن يكملها.

«لقد كان الجزء الأول وصفًا واضحًا للفسق، للتلاشى، لزوال النور. لكنني لم أفهم إلى أين تتجه القصيدة». ثم وجد نفسه، بعد عشر سنوات، يقرأ المزمور ١٢: ١٣٩ والسطور، «بلى، إن الظلام لا يُخفى عنك، لكن الليل يشرق مثل النهار، الظلمة والنور كلاهما متشابهة بالنسبة لك».

وقال «ذلك المزمور يتعلق بعدم اكتراث الإله بالخطأ الحسن أو السيئ. فالظلمة والنور يندوان مثل نقيضين، لكنهما بالنسبة للكائن الإلهي نفس الشيء».

وهكذا، جاءت النهاية في أبيات رثائية عن رجل يرى مشهد مستقبله الطويل في النجوم المتوارية في الفجر.

ريتشارد ويلبور .. شاعر كلاسيكي معاصر

يحتل الشاعر ريتشارد ويلبور Richard Wilbur مكانة مرموقة في بانثيون الشعر الأمريكي المعاصر منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وقد ظلّ متسقاً مع نفسه في فكرته التقليدية عن دور الشاعر في إمبراطورية الأدب وتمسكه بالممارسة الشعرية الشكلية وأسلوب خفيض النبرة. ومنذ عام واحد (٢٠٠٥) صدر مجلد الأعمال الكاملة لأحد أقرب معاصريه إليه، وهو روبرت لوويل، والآن جاء دور ريتشارد ويلبور.

وقد ولد ويلبور في نيويورك في عام ١٩٢١، ودرس في جامعتي أمهرست وهارفارد. وقد بدأ كتابة الشعر أثناء أداء خدمته العسكرية خلال الحرب العالمية الثانية. وفسّر ذلك فيما بعد بأنه حاول أن يعيد النظام لعالم أُصيب بالجنون. وقد صدرت مجموعته الشعرية الأولى «التغيرات الجميلة وقصائد أخرى» في ١٩٤٧، بعد الحرب بقليل وبعد صدور مجموعة روبرت لوويل «قلعة لورد ويرى» (١٩٤٦) بعام واحد. وكانت هناك تشابهات أكثر من الاختلافات في عمل كلا الشعارين الشابين، ولكن عندما تحول لوويل إلى الموضوع الاعترافي في مجموعته «دراسة حياة» في ١٩٥٩، التي قادت التحول إلى الشخصي الذي ساد

الشعر الأمريكى منذ ذلك الحين ، لم يتبعه ويلبور. وبهذا يبتعد عن عصره الأدبى على الأقل فى ثلاث نواح : فهو يعكس حساسية موضوعية كلاسيكية فى عصر ذاتى رومانسى، وهو شكلانى وسط لاشكلانية لا هواده فيها، وهو متفائل نسبياً وسط متشائمين مُطلقين.

لم يتوقف ويلبور أبداً عن الكتابة فى الأشكال الموزونة والمقفاة بعناية التى كان قد بدأ الكتابة بها. وهو الشاعر المعاصر الوحيد الذى انطبق عليه مصطلح «أنيق» بصورة منتظمة ومناسبة. لكن، كما يقول يان هاميلتون فى «مرشد أوكسفورد لشعر القرن العشرين»، برغم أن اتساق الفورم قد سمح له بأن يطور ملكاته ويعود عليه بالمديح، فقد عرّضه للاتهام بأن شعره يفتقر إلى التطور. وقد تُبعت مجموعته الثانية «احتفال وقصائد أخرى» (١٩٥٠) بكتاب «أشياء هذا العالم» (١٩٥٦) الذى اعتبره النقاد بصورة عامة أفضل مجموعاته. أما «نصيحة إلى نبي وقصائد أخرى» (١٩٦١)، رابع مجموعات ويلبور الشعرية، فهو أقل كتبه جاذبية لأن ويلبور تخلّى فيه عن سعيه الإيجابى إلى الروحانية التى تكمن فى أفضل قصائده. فهو يتبنّى فى هذا الكتاب موقفاً سلبياً ويدين بسخرية البشرية الحديثة لما يبتها وافتقارها إلى العمق.

وعلى أية حال مُنح ويلبور جائزة بولينجن للشعر عن مجموعته التالية «السير للنوم: قصائد جديدة وترجمات» (١٩٦٩)، مما كان يدلّ على أنه لم يفقد شهرته بدرجة مفرطة. وكان ويلبور قد فاز بجائزة بولينجن عن ترجمته لمسرحية مولير «طرطوف» (قدمت ترجمته لمسرحية

«كاره البشر» على المسرح فى ١٩٥٥). وقد أصدر كتابين شعريين للأطفال، وجمعت مقالاته الأدبية فى «إجابات: قطع نثرية ١٩٥٣-١٩٧٦ (نيويورك - ١٩٧٦) ... الخ.

وكما أشار فى محاضراته «الزجاجات تصبح جديدة أيضاً»، يَكُنْ ويلبور احتراماً للعالم الفيزيقي: لا يملك الشعراء أن ينسوا أن هناك واقعاً من الأشياء التى تتجاوز جميع الأنظمة كبيرة وصغيرة «ولا يستطيع أى شعر أن يتحلى بأية عرامة ما لم يصطدم بواقع الأشياء». ويتوازن بالاحترام، فى نظرتة للعالم وفى عمله الشعرى معاً، عن طريق حسّ قوى على نحو متساوٍ بأن قوة روحانية غير منظورة تكمن فى ذلك العالم الفيزيقي. وكما قال ويلبور فى مقابلة مع بيتر ستيت «ببساطة، أشعر أن الكون يزخر بطاقة مجيدة، وأن الطاقة تميل إلى أن تتخذ نسقاً وشكلاً، وأن طبيعة الأشياء المطلقة جميلة وحسنة». ويبدو أن الغاية المطلقة لشعر ويلبور هى أن يُشيد بجوانب الواقع هذه وأن يظهر اتحادها المتأصل. ويحاول ويلبور، عن طريق قوة الخيال فى خلق الاستعارة، أن يوحد هذين العالمين، كما ذكر: «عندما يكون الخيال فى أحسن حالاته الصحية.. لن يقلل من شأن عالم الواقع ولن يتوقف عنده، لكنه يسعى إلى الخفى عن طريق المرئى». والاستعارة تمكّن ويلبور من أن يشير إلى شبه فيزيقي شديد (بين الأجنحة وأوراق الشجر، على سبيل المثال) بتحول شئ إلى شئ آخر (تحول نبات السرخس إلى أمواج محيط) أو الإيحاء بوجود اللامرئى داخل المرئى (الأركاديا داخل

أشنة أشجار عادية). ولذلك، يُنجز شعر ويلبور، من الناحية التقنية، عن طريق الاستعارة، ما كان يؤمن بأنه حقيقة العالم بحسّ فلسفى. وتبدو الحركة دائماً كجانب من أكثر استعاراته فاعلية، إذ تعكس تقدير ويلبور العالى لمفهوم الرهافة، والذي يجمع بين الحركة الجميلة والمباركة. ومفهومه للإله قد يبدو ثنائياً بالمثل، شئ ما يوجد داخل الشاعر – كذكاء خلاق، جانب من الخيال – وخارجه. ويعمل هذان الجانبان فى تساق فى قصيدة ويلبور: «لكى تُدرك الروحانية التى توجد داخل الكون ويعبر عنها، لابد من توافر ذكاء خلاق نافذ الرؤية لدى المراقب يمكن أن يضاهى على نحو ضعيف ذكاء الإله».

وفى مراجعة المجلد «الأعمال الكاملة، ١٩٣٤-٢٠٠٤» الذى صدر فى ٢٠٠٤، كتب الناقد إرنست هيلبرت تحت عنوان «صوت لا نظير له» يقول... يُعتبر ريتشارد ويلبور منذ نهاية الحرب العالمية الثانية أحد أكثر شعراء أميركا نشاطاً ونجاحاً وفرادة فى الصوت. وشعره رصين ومتسق بشكل لا يصدق تقريباً، وهذا التوازن هو أعظم قواه... وفى زمن الشعر الحر المبعثر بقسوة وبلا تبصّر وجوقات عديمة المذاق لا حصر لها من التغنى بالذات، تبدو قصائد ويلبور كأنها تأتى من عصر آخر تماماً.

لقد بدأ ممارسة كتابة الشعر فى توافق مع عصره وشعراء جيله الذين كانوا يؤمنون بتقليد شعر غنائى أنيق لا يقف فى طريقه عائق، وعالم طبيعى كمصدر للحكمة الروحية، وأن يتركوا معظم الغضب

والأشياء الصغيرة الخام وراء بوابات شعريتهم الهادئة المقاسة. وبحلول أوائل الستينيات، مع ذلك، كان ويلبور قد بدأ يشذّ عن إيقاع مسيرة التقدم الشعري، وبحلول ١٩٧٠ كان تقريباً بلا نظير. وكانت درجات البارناسوس قد ازدحمت بسياح شبان يدخنون ويعزفون الجيتارات، وبقي هو وحده فى صحن الكنيسة يتأمل فى هدوء. وقد علّق على شعر الاعتراف الذى يسود الشعر الأمريكى فى قصيدة «هزليات» بقوله «لو أحببت الموسيقى الخيالية فيثارتك، اعترف، حتى لو لم تعترف، بطبيعة الحال بأية سعادة». وفى مقابلة فى ١٩٩٥، لاحظ ويلبور أن الحركة الاعترافية تؤدى إلى «مسرحة الذات وانتحال النجومية، وهى أشياء لا تصنع قصائد جيدة».

ويعالج الجانب الأعظم من قصائد ويلبور تيمات الطبيعة: مسار الفصول المتغيرة، وتفاصيل نباتات الفصول والمناطق المختلفة وحيواناتها. وهو فى ذلك مدين لتجربة نشأته فى مزرعة بنيوجيرسى إلى جانب روبرت فروست، الذى التقاه أثناء دراسته فى هارفارد.

كما يستشف إرنست هيلبرت تأثيرات ذات قوة جاذبية على ويلبور مصدرها «تقويم الراعى» لسبنسر، القرن السادس عشر و«مرثية كتبت فى صحن كنيسة فى الريف» لتوماس جراى. وقلمما توجد المدن والبلدات فى عالم ويلبور. وعندما توجد، فهى مربعات من الضوء تبدو من بعيد.

ويشير الناقد إلى وجود ميل، في ما يُحتفى فيه بمشاهد الشاعر الطبيعية، إلى إهمال حاسيتها التعبّدية. ويقول هيلبرت إن معظم القصائد التي كتبت بالإنجليزية قبل القرن التاسع عشر كانت على نحو أو آخر تعبّدية - حتى الشعر الميتافيزيقي تعبّدى من الناحية الوظيفية- لكن هذا النوع اختفى كلية من الشعر الأمريكي المعاصر الجاد. وكما يقول الشاعر والناقد دانا جيويّا (مؤلف «هل يهّم الشعر؟») «يتحوّل العالم الطبيعي عند ويلبور إلى وسيلة شعائرية أو طقوسية للكشف عن النظام الإلهي».

وقصائد ويلبور المبكرة ملونة بنغمات من المعجم الشعري الموروث، متأثرة بتوماس هاردي وحتى لونغفيلو أكثر من تأثرها بإليوت أو پاوند. وهي، برغم بعض النغمات العتيقة إلى حد ما، أعمال بارعة على نحو مدهش، وهي شبيهة بشكل متميّز في نبرتها بالقصائد التي ما فتئ يكتبها حتى الوقت الحاضر.

ومن أروع قصائده المبكرة «الريف المغموم» التي نشرت في مجموعته الأولى «التغيّرات الجميلة» (١٩٤٧)، وهي تتناول الآثار المتخلفة من الحرب من خلال الصورة غير المرئية للغم أرضى لم يُكتشف بعد.

(٢١ يونيو ٢٠٠٥)

دونالد هول ،

شاعر الولايات المتحدة المتوج

وقع اختيار أمين مكتبة الكونجرس جيمس بيلينجتون على الشاعر دونالد هول Donald Hall ليحمل لقب شاعر الولايات المتحدة المتوج الرابع عشر لمدة عامين.

وفى مقابلة تليفونية مع الناقدة دينيتيا سميث قال إنه لا يعتبر تنويع الشاعر بمثابة منبر هجومي، ولكنه منبر على أية حال. وإذا رأيت انتهاكات للتعديل الأول (بالدستور)، سوف أجاهر برأى. ويذكر أن هول كان ناقدًا لاذعًا لنفوذ اليمين المتدين في السياسة الحكومية الخاصة بالفنون. وكعضو في المجلس الاستشاري «المنحة القومية للفنون» أثناء إدارة جورج بوش، الأب، كان يشير إلى أولئك الذين كان يرى أنهم يتدخلون في المنح المقدمة لفنانين «كفتوات» وأعداء للفن.

وقد صرح أمين مكتبة الكونجرس، في معرض تفسيره لاختيار هول بالذات لتقلد أعلى وسام رسمي يُمنح لشاعر معاصر، بقوله إنه اختاره بسبب قيمة شعره المستدامة: تواصل وتتوَع الأشياء التي يتحدث عنها. ويضيف «إن الشاعر يثير إحساساً بالمكان».

وفيما يتعلق بما يُنسب إلى الشاعر من صراحة صادمة، قال بيليغنتون إنه لم يكن لديه علم بصراحتة كعضو بالمجلس الاستشاري للمنحة القومية، لكنه أضاف «إن الشعراء المتوجين يُختارون لشعرهم، ولا يُختارون للإعراب عن شئٍ آخر». ويرغم أن المنصب لا يتطلب من شاغله أن يقوم بمهام تكليفية خاصة، يُتوقع في العادة أن يخدم الشاعر المتوج، كل بطريقته الخاصة، قضية الشعر بصورة عامة. ولذلك تعتمد مكتبة الكونجرس أن تتجنب أن تربط مهام معينة بالمنصب حتى يستطيع الشاعر، أن يواصل إنتاجه الخاص. لكن حملة هذا اللقب استخدموا في السنوات الأخيرة المنبر لتوطيد وجود الشعر في الثقافة الأمريكية. ويقول دونالد هول إنه يود أن يتبع تقليد تيد كوسر، الشاعر المتوج منذ ٢٠٠٤ وأسلافه الآخرين الذين حاولوا توسيع مدى الحضور الشعري، ويضيف إنه يود أن يشجع شبكة الراديو العامة NPR وشبكة التليفزيون HBO على الاهتمام بالشعر.

ويُذكر أن الشاعر المتوج السابق كوسر لديه عامود أسبوعي يُنشر في وقت واحد في شبكة من الصحف تحت رعاية مؤسسة الشعر ومكتبة الكونجرس، وهو يوزع مجاناً على صحف تصدر في مختلف أنحاء الولايات المتحدة. ويتكون العامود من قصيدة يختارها شعراء آخرون مع تعليقه عليها.

وقد أبدى هول استعدادة، إذا لم يستمر كوسر في كتابة عاموده أن يلتقطه ويواصله. ولكنه يود أن يضيف المزيد من شعر القرن السابع عشر.

ولقد أصدر هول ١٨ مجموعة شعرية، و٢٠ كتاباً نثرياً، و١٢ كتاباً للأطفال. كما حصل على الكثير من الجوائز، من بينها جائزة حلقة نقاد الكتاب الوطنى فى ١٩٨٩ عن مجموعة «اليوم الواحد». وقد خاض، طوال تلك السنوات التى تميّزت بالخصوصية، سلسلة من التجارب سعياً إلى تحقيق الانسلاخ. وتبدو ثقة هول فى قدرته على التواصل فى تحركه نحو شعر تجربة يمكن أن يدعى فى النهاية امتلاكه دوافع سيكلوجية غامضة وظاهرة بصرية منفصلة. وبينما يولد انشغال هول فى أعماله المبكرة بالحرفة الشعرية انطباعاً بالاستحياء أو القلق، يجد الشاعر فيما بعد أن راحة الموضوعية تمكنه من التحدّث بفاعلية بالصوت المُفحم الذى يميّز كتاباته النثرية. ويقول بيرت كيملمان فى كتابه (الشعر الأمريكى فى القرن العشرين) « برغم أن قصائده الأولى كانت محاكاة لشعر إدجار ألان پو، طور هول بسرعة حساسية تجاه مخاطر التأثر المباشر، وتجنّب ممارسته الشعرية الدليل على التأثر المباشر. وبرغم رغبته فى أن يكون سيّد نفسه من حيث الأصالة الشعرية، فهو ممارس عظيم للتعاون الشعرى». ومن أهم مراحل حياته الإبداعية كانت مرحلة زواجه من الشاعرة چين كينيون Jane Kenyon ومن روابطه المهمة الأخرى صداقته بالشاعرين روبرت بلاى Bly وچون أشبرى Ashbery إلى جانب الشعارين رونك Roethke وإيثور وينترز Winters.

* * *

وقد ولد دونالد هول Hall فى عام ١٩٢٨ فى هامدن، بولاية كينيتيكت، وتخرج فى جامعة هارفارد، حيث درس على يد جون كياردى وأرشيبيولد ماكليش. وفيما بعد، درس فى جامعة أوكسفورد حيث حصل على جائزة نيوديجيت الشعرية فى ١٩٥٢. وفى ١٩٥٢ أصبح محرر الشعر بمجلة Paris Review، التى بدأ فيها سلسلة من المقابلات مع شعراء بارزين، وقد أجرى بنفسه مقابلات مع إزرا پاوند وتى.إس. إليوت وماريان مور. ومنذ ذلك الحين، درت عليه حرفته الشعرية العديد من الجوائز التكريمية، من بينها جائزة ليونور مارشال (١٩٨٦) وميدالية روبرت فروست من جمعية الشعر الأمريكية (١٩٩٠-١٩٩١) وجائزة روث ليلى للشعر (١٩٩٤). وحصل على ميدالية كالديكوت (١٩٨٠) لأدب الأطفال، كما سبق ان اختارته ولاية نيوهامشير لتخلع عليه لقب شاعر الولاية المتوج مرتين (١٩٨٤-١٩٨٩) و(١٩٩٥-١٩٩٩).

وفى ١٩٥٥، أصدر هول مجموعته الشعرية «منافٍ وزيجات»، التى رُحِبَ بها النقاد، وأفردت له مكاناً فى العالم الأكاديمى كشاعر شاب واعد. وقصيدته «إبيچنيثيون: طفلى الأول» والتى تبدأ بقوله «ابنى، قاتلى»، لا تزال أشهر قصائده. وفى ضوء إنتاجه اللاحق، تبدو فى الغالب الشكلية الصارمة نسبياً وصراحة سطورهِ المقتضبة، التى تشبه عمل هاوسمان أكثر من تأثرها بشعر أى معاصر أمريكى، تبدو كعمل شاعر مختلف. ومع ذلك، تعكس القصيدة تأثير الأبوة العميق، والذى تنخرط آثاره فى ذكاء وخيال هول بنجاح. وتستخدم القصيدة «تخيّل»

الشعراء الميتافيزيقيين فى القرن السابع عشر الذكى فى توريثها حول كلمة executioner (وهى كلمة مخيفة تشير فى العادة إلى منفذ الإعدام) وكلمة executor (المسؤول عن تنفيذ وصية) وكانت الكلمتان تستخدمان أحياناً كمترادفتين حتى القرن التاسع عشر. والمتحدث فى القصيدة يدعو طفله «صكنا» ويقول للطفل :

بكاؤك وجوعك يؤثقان

تاكلنا الجسدى

ومجموعة هول «سطح من الزنايق النمرية» (١٩٦٤) تمثل مرحلة شعرية جديدة، مرحلة كان يسعى الشاعر فيها لتوليد صور وتأثيرات يمكن أن تمكن القارئ من استكشاف إمكانات مجال الوعي السابق للعقلانية. وفى ١٩٧٢ تزوج هول من كنيون، التى أقنعتته بأن يتخلى عن منصب الأستاذية بجامعة ميشيجان وينتقل إلى بيت جدّيه القديم فى ريف نيوهامشير. وكان لهذا القرار تأثير قوى على عمله اللاحق، حيث رسّخ من جديد روابطه بـماضى أسرته وطفولته. وبحلول ١٩٧٨، استأنف هول، الذى حقنته قراءة ويتمان مجدداً بشحنة منشطة، انخراطه الشعرى فى التجربة، وفى قصيدة «رؤس أوراق الشجر» (١٩٧٨) تبنى التزام ويتمان بالتعبير الشخصى عن طريق سرد حكاية أو صوت راوية. وإذ كان يعيش فى بيت المزرعة القديم ويكتب لكسب قوته، اكتسب هول ثقة بصوته الشعرى الخاص. وفى الوقت الذى أصدر

فيه مجموعته «الرجل السعيد» (١٩٨٦)، بلغ شعره مستوى جديداً من القبول النقدي، وبعد عامين، استُقبلت مجموعته التالية «اليوم الواحد» (١٩٨٨) بمراجعات نقدية متحمسة. وقد واصلت مجموعة «قصائد قديمة وجديدة» (١٩٩٠) تقليد الشاعر الشخصى الذى يستمدُّ فنه من التجربة، كما فعلت مجموعته التالية «متحف الأفكار الواضحة» (١٩٩٣). وبتكيفه مع حياته الأدبية فى بيت المزرعة فى نيوهامشير، أصبح هول أكثر إنتاجاً عن ذى قبل. وبعد حوالى ٢٠ سنة من هذه الحياة، مع ذلك، تكدر وجود الشاعر الهادئ باكتشاف إصابة زوجته باللويميا، فأوقف ما أوتى من جهد لرعايتها حتى وافتها المنية فى ١٩٩٥.

وبعد وفاة كينيون، التمس هول السلوان فى عالمه الشعرى. وقد ضمن مجموعته "without" (بدون أو بدونك) -١٩٩٨- تسجيلاً شعرياً مؤثراً لتجاربه أثناء انهيار كينيون الفيزيقي. وفى «الفراش الملون» (٢٠٠٢) واصل هول الكتابة عن التغيرات التى طرأت على حياته نتيجة لوفاتها، لكنه يظهر فى هذا الكتاب دلائل عن تقبله للحزن والسنن. وقد عبّر عن قبوله لهذه الوقائع فى قصيدة «توكيد» (٢٠٠٢) التى يقول فى ختامها، بعد أن يعدد خيبات الأمل والفشل فى الحياة، مستخدماً الزمن الحاضر، كما لو كانت حقائق كونية، «إنه لشيء مناسب ومبهج أن تفقد كل شيء».

وفى ختام هذا التعريف الموسوعى، يقول بيرت كيملمان «رغم أن أعمال هول الشعرية يمكن فى النهاية أن تُعتبر أقل أهمية من أعماله

النثرية، يعكس شعره بصورة متسقة ذكاء وحساسية وبصيرة، وهو، فى جملته، يعكس رحلة شخصية رائعة فى مسارها الوعر لتحديات عصره المهنية والتخيلية».

يقول دافيد يزى، رئيس التحرير التنفيذى لمجلة New Criterion فى مقال نشرته صحيفة وول ستريت جورنال تحت عنوان (دونالد هول: شاعر عظيم فى صحبة جميلة) فى إشارة إلى أحدث كتبه الشعرية الذى صدر مؤخراً «تفاحات بيضاء ومذاق الحجر.. قصائد ١٩٤٦-٢٠٠٦» ذلك الكتاب الذى يمثل عرضاً ارتجاعياً لرحلته الشعرية، إن أشعاره المنطوقة البسيطة تكشف عن ولع بسرد قصة وذكاء وبإضافة مقاطع شعره الحر وموضوعاته الشعبية (من حياة المزرعة إلى البيسبول) سوف يُغرى القارئ غير اليقظ بأن يعتبر قصائد معينة قد كتبت كيفما اتفق. لكنها فى الحقيقة تعرض تلك التشكيلة المنشودة إلى حدّ كبير من الصنعة الماهرة التى تخفى الفن. فهى شخصية بدون الانجراف إلى الاعترافية.

إن قدرة الشاعر على تحقيق هذا التوازن بين سهولة التعبير وقوة الإحساس توحى بمهارة حرفى صناع. وقدرة هول على أن يسترجع ذكريات معاناة شخصية بدون تردد بكل قلبه وذكائه وأن يجد لهذه المعاناة تعبيراً ذا مغزى هى إنجازه الذى حققه بعمل شاق على مدى العمر.

دونالد چاستيس
شاعر الشعراء
(١٩٢٥ - ٢٠٠٤)

بعد وفاته بثلاثة أيام، كتب ستيفن ميلر فى نعى نشرته صحيفة «نيويورك صن» تحت عنوان «دونالد چاستيس Donald Justice، ٧٨ سنة، شاعر الشعراء» يقول «لم يكن دونالد چاستيس، الذى توفى عن ٧٨ عاماً فى أيوا، أحد أشهر الشعراء الأمريكيين، لكن شهرته بين الشعراء المحترفين ترقى إلى مستوى أى أحد منهم».

وفى اليوم التالى لظهور هذا النعى، كتب وولفجانج ساكسون فى تابين نشرته صحيفة نيويورك تايمز، يوم الثلاثاء ١٠ أغسطس ٢٠٠٤، تحت عنوان.. «دونالد چاستيس، ٧٨، شاعر حاز الإعجاب بفضل الجمال الدقيق».

وبعد أن قرأت التابيين شعرت بشيء من التقصير، أو بالأحرى الخجل، لأننى لا أتذكر أنى قرأت شيئاً من أعماله يمكن أن أتذكره به. وفى مساء يوم الإثنين سألت ابنتى الصغرى - وهى قارئة لشعر نهمة لشعر أهم شعراء العالم المكتوب بالإنجليزية والمترجم إلى الإنجليزية - عما إذا كانت قد قرأت له شيئاً. فدهشت وقالت إنها قرأته منذ سنين لأول مرة فى كتاب التقطته من مكتبتي فى القاهرة، وتذكرت فى التو

سلسلة من المجموعات الشعرية لشعراء إنجليز وأمريكيين من جيل تيدهيوز صدرت في لندن في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، ولكن هيوز وچون دن ذاع صيتهما مع مرور السنين، وبخاصة هيوز الذي تحولت قصة زواجه من الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث إلى «مأساة يونانية». وإذا كان هذا هو عذري، فهو بالتأكيد عذر أقبح من الذنب. «إنه أهم شاعر – الشاعر الأمريكي» كتب دانا جيوييا، وقال «إن شعره يظهر في جميع الأنثولوجيات التي جمعها شعراء، لكنه يظل غائباً بشكل واضح في معظم الأنثولوجيات التي يعدّها أكاديميون».

وقد أصدر چاستيس، الذي حاز جائزة بوليتزر عن كتابه «قصائد مختارة»، ١٩٧٩، ثماني مجموعات شعرية، ومن المتوقع أن يصدر مجلّده «الأعمال الكاملة» قبل نهاية هذا الشهر. ويلاحظ في كتابات النقاد عن شعر چاستيس تواتر صفة «الراثائية» وأن كثيراً من قصائده تعكس انسجاماً قاتماً –حتى عندما يكتب عن الحب، كما في قصيدة «خريطة حب» من مجلّده الصادر في ١٩٩٥ «دونالد چاستيس: قصائد جديدة ومختارة»:

وجهك أكثر من وجوه الآخرين

يرسم خرائط الأماكن نصف المتذكّرة

التي جنتها أثناء نومي

قارات أخفاها حلم
عن جميع السائرين
حتى استيقظت على وجهك،
وتذكرت عندئذ الشاطئ،
والداخل القاتم

... ..

فمن هو ذلك الشاعر الذي يُولع الشعراء، دون النقاد الأكاديميين،
بشعره؟

وُلد دونالد چاستيس في ميامي، فلوريدا، في ١٢ أغسطس ١٩٢٥،
وكان الابن الوحيد لفاسكو وماري إيثيل چاستيس.

وفي عام ١٩٤٢ التحق بجامعة ميامي لدراسة الموسيقى، حيث
درس بعض الوقت على يد المؤلف الموسيقي كارل راجلز وعند مرحلة
معينة، مع ذلك، قرر چاستيس أنه ربّما كان أكثر موهبة ككاتب منه
كمؤلف موسيقي، وعندما حصل على شهادة الليسانس، لم تكن في
الموسيقى ولكن في اللغة الإنجليزية.

وبعد قضاء عام تتنقل فيه بين وظائف غريبة في نيويورك، التحق
چاستيس بجامعة نورث كارولينا للحصول على درجة ماجستير. وهناك

تعرف على عدد من الناس الذين تركوا بصمتهم، فيما بعد، ككتاب وشعراء، من بينهم الروائي ريتشارد ستيرن، والشاعر إدجار باورن، وكاتبة القصة القصيرة چين روس، التي تزوجها في ١٩٤٧، وهي السنة التي حصل فيها على الماجستير. وقبل چاستيس تعيينه لمدة سنة كمدرس للإنجليزية بجامعة ميامي. وبتشجيع من زوجته قبل بعد ذلك عرضاً يتيح له الدراسة في جامعة ستانفورد، بكاليفورنيا، للحصول على درجة دكتوراه، حيث ذهبت زوجته قبل عام، وحيث كان يأمل في أن يشرف على رسالته إيفور وينترز. ولسوء حظه، رفض رئيس قسم اللغة الإنجليزية، الذي يعمل فيه كمدرس، أن يسمح له بذلك، وفي ضوء جدول عمله المثلث، أصر على أن يأخذ دورة واحدة فقط في كل فصل دراسي، ومن ثم يفرض عليه أن يحقق تقدماً بطيئاً. وقد دفعه الإحباط إلى ترك ستانفورد والعودة إلى فلوريدا، حيث استأنف حياته كمدرس بجامعة ميامي.

وفي أوائل ١٩٥١، أصدرت دار النشر «باندانوس بريس» كتاباً صغيراً لدونالد چاستيس (الأعزب العجوز وقصائد أخرى) وإذا كانت مناسبة صدور المجموعة الشعرية الأولى حدثاً جديراً بالاحتفال به، فقد طغى عليه إعلان أن الجامعة سوف تسرح جميع مدرسي الإنجليزية.

وبينما كان عاطلاً عن العمل، ولا يعرف ما الذي يمكن أن يحدث بعد ذلك، عمل چاستيس بنصيحة أصدقائه وقدم طلباً لدراسة

الدكتوراه فى الكتابة الإبداعية التى يقدمها «مُحترف كُتّاب أيوا»، أعرق مؤسسة من نوعها فى الولايات المتحدة. وقد قُبِلَ طلبه، وفى ربيع ١٩٥٢، التحق بإحدى أهم الدُفعِ الدراسية التى تخرّجت من المحترف، وكان من بين زملائه الطلاب روبرت دانا، وفيليب ليثاين، و.د. سنودجراس وويليام ستافورد.

وفى ربيع ١٩٥٤، بعد عامين فقط من وصوله، حصل چاستيس على الدكتوراه، ومنح فى التوزمالة مؤسسة روكفلر فى الشعر، التى أتاحَت له السفر إلى أوروبا للمرة الأولى. وبعد عودته، قضى عامين كبروفسور مساعد، سنة بجامعة ميسورى فى كولومبيا، والسنة الأخرى فى جامعة هاملاين، مينوسوتا. وفى ١٩٥٧، عاد إلى محترف كُتّاب أيوا، حيث وافق على التدريس أثناء غياب أحد المدرسين، وعندما عاد البروفسور الذى كان يشغل مكانه، عُرض عليه أن يواصل العمل بالمحترف الذى بقى فيه أكثر من عشر سنوات.

كان چاستيس فى هذه الأثناء ينشر قصائده فى عدد كبير من المجلات الأدبية العريقة، ومن بينها «شعر»، وذى نيويورك، وهاربرز، وهادسون ريثيو وباريس ريثيو. كما كان ينشر قصصاً قصيرة. وفى ١٩٦٠، عندما كان عمره ٣٥ سنة، أصدرت دار النشر ويسليان يونيفرسيتى بريس أولى مجموعاتهِ الكاملة، «سنويات الصيف». وقد استقبل النقاد الكتاب استقبالاً حسناً. فقد كتب هوارد نمروف يقول : «إن چاستيس كاتب كامل العدة. تُخضع مهارته بشكل متسق لمزاج جاد

وغير مُدَّعٍ، فى آن واحد. ويرغم أن أسلوبه لم يتحرَّر تحرراً كاملاً من أسلوب شعراء محدثين بارزين معينين، تتردد أصواتهم فى شعره على نحو عرضى، إلا أن طريقته الخاصة فى تناول الأشياء تتجلى عبر صوت متميز، وإن كان هادئاً للغاية، فى قصائد مُرهفة وجسورة وسط نوستالجيّاتها». وفى منافسة شاركت فيها ٤٧ دار نشر بمجموعات شعرية، وقع اختيار «أكاديمية الشعراء الأمريكيين» على مجموعته الكاملة الأولى «سنويات الصيف» للفوز بجائزة الشعر «لامونت» لعام ١٩٥٩.

وخلال السنوات القليلة التالية صدرت له مجموعتان عن دار نشر صغيرة : «عاصفة محلية» فى ١٩٦٣ و«ثلاث قصائد» فى ١٩٦٦ . كما قام بتحرير مجلدين: «الأعمال الشعرية الكاملة» للشاعر ولدون كيس فى ١٩٦٠، و«الشعر الفرنسى المعاصر» فى ١٩٦٥. وفى عام ١٩٦٧، السنة التى ترك فيها چاستيس مُحترف الكتاب فى أيوا، صدرت مجموعته الكاملة الثانية «ضوء الليل»، وكانت تختلف اختلافاً كبيراً عن كتابه الأول، لكن برغم بعض المراجعات السلبية، كانت النبذة العامة للنقاد مطمئنة: «هذا كتاب جدير بالامتنان»، كان هذا هو رأى أحد المراجعين وقد أقره معظم النقاد.

وقد ترك چاستيس مُحترف أيوا ليلتحق بوظيفة بروفيسور مساعد بجامعة سيراكيوز فى ولاية نيويورك. وفى السنة التالية - السنة التى مُنح فيها زمالة «المنحة الوطنية للفنون» - عيّن بروفيسوراً . ومع ذلك، لم

يبقى فى جامعة سيراكيوز إلا ثلاث سنوات فقط، إذ قبل تعيينه بجامعة كاليفورنيا لعام واحد فى ١٩٧٠، وفى ١٩٧١، عاد إلى أيوا للمرة الثالثة. وفى أوائل السبعينيات، صدرت له مجموعتان عن دار نشر صغيرة: ست عشرة قصيدة فى ١٩٧٠، و«من مذكرة» فى ١٩٧٢، وأتبعهما بمجموعته الكاملة الثالثة «رواحل»، التى صدرت فى ١٩٧٣، وكانت بمثابة نجاح نقدى آخر. وقد وصفه إرفين إهرنبريس بأنه «شاعر موهوب بعمق»، بينما كتب الناقد ريتشارد هوارد يقول: «هذا الكتاب الصغير يحتوى على بعض أكثر الشعر تأكداً ورهافة وشجناً فى أدبنا حتى اليوم». وقد رُشحت المجموعة لجائزة الكتاب الوطنى لعام ١٩٧٣.

وفى عام ١٩٧٩، أصدر چاستيس «قصائد مختارة». وقد كتب أنطونى هيكت على ظهر المجلد تقریظاً للشاعر الذى وصفه بأنه، «من بين أشياء أخرى، الوريث الأعلى لوالاس ستيفنس»، فهو لا يسخر ذكاءه للإبهار والاستعراض، بل هو دائماً تابع للحقيقة المجربة، والدقة، والعدالة، والفضيلة القديمة، إلى جانب البصمة الشخصية: «وهو أحد أبداع شعرائنا». ولكن لم يكن هذا هو رأى جميع النقاد الذين راجعوا الكتاب. ومع ذلك، حُسم تضارب الآراء بفوز «قصائد مختارة» بجائزة بوليتزر للشعر فى ١٩٨٠.

وفى ١٩٨٢، عاد چاستيس إلى مسقط رأسه ليعمل، كبروفسور بجامعة فلوريدا. وبعد عامين نشر «نصوص أفلاطونية»، وقد تضمنت عدداً من مقالاته النقدية ويضع مقابلات من بين المقابلات التي أُجريت معه منذ منتصف الستينيات. وفى عام ١٩٨٧، نشر مجموعته الكاملة التالية، «صانع غروب الشمس»، الكتاب الذى أجاد وصفه صديقه الشاعر ريتشارد ستيرن فى مراجعة نشرتها صحيفة «شيكاغو تريبيون» «قصائد أحكم بناؤها بفضل تحول موسيقى عاطفية معقد فى الذهن من القراءة. إنها منتجات، إن لم تكن باروميتر، لمزاج غير عادى مقترن بمهارة لفظية وإيقاعية هائلة. لا توجد هنا قصيدة يمكن أن يكون قد كتبها أى أحد غير دونالد چاستيس. فهذا هو عالمه، استوائى بشكل غير قاطع، ملنخولى بشكل غير قاطع، موسيقى وودى، وديمومة زوال».

وفى عام ١٩٩١، بعد أن كتب ليبرتو لأوبرا لندن، «موت لنكولن»، وشارك فى تحرير «الأعمال الكاملة» للشاعر هنرى كوليت، مُنح چاستيس جائزة «بولينجن»، تقديراً لإنجاز حياة فى الشعر.

وفى العام التالى، دفعه الضيق بفلوريدا وضيقه بالجامعة إلى التقاعد والانتقال إلى مدينة أيوا. ومنذ ذلك الحين، أصدر چاستيس عدداً من الكتب، من بينها «دونالد چاستيس قارئاً»، وهو يتضمن قصائد ومذكرات وقصصاً صغيرة ومقالات نقدية (١٩٩٢) و«قصائد جديدة

ومختارة» و«الكلب بانچو» فى ١٩٩٥، «النسيان» (وهو يتضمن مقالات نقدية وآراء ومقتطفات من مذكراته) و«أورفيوس تردّد إلى جانب النهر الأسود» (طبعة إنجليزية من كتابه «قصائد جديدة ومختارة» فى ١٩٩٨. كما حرّر وشارك فى تحرير عدد من مجلدات شعراء آخرين.

وفى ١٩٩٧، أُنْتُخِبَ دونالد چاستيس مستشاراً لأكاديمية الشعراء الأمريكيين.

وإلى جانب موهبته الشعرية، كان چاستيس رسّاماً كامل العدد أيضاً، كما خَلَفَ مؤلفات موسيقية. وقد أودعت مجموعة من مخطوطاته فى مكتبة جامعة ديلاوير، فى دنفر.

وكانت مكتبة الكونجرس قد عرضت عليه فى العام الماضى منصب «الشاعر المتوّج» الشرفى. ولكنه اضطرّ إلى الاعتذار عن قبوله لأسباب صحّية.

ولابدّ من الإشارة فى ختام هذا التعريف بالشاعر دونالد چاستيس، فى انتظار صدور مجلّد أعماله الشعرية الكاملة قبل نهاية هذا الشهر، إلى أن دانا چيويّا، الشاعر والناقد الذى يرأس حالياً المنحة الوطنية للفنون، كان أول من نعت چاستيس - بأنه شاعر الشاعر فى مراجعته لكتاب «چاستيس قارئاً».

الشاعر الأمريكي أ.ر. أمونز

(١٩٢٦ - ٢٠٠١)

تُوفى الشاعر الأمريكي أ. ر. أمونز A.R. Ammons، الذى حصد أكبر قدر من الجوائز التى يمكن أن يحصل عليها شاعر أمريكى بارز، فى أواخر شهر فبراير ٢٠٠١ فى بيته فى إيثاكا، بولاية نيويورك، عندما كان عمره ٧٥ عاماً.

وقد أصدر أمونز، الذى اشتهر بكتابة شعره على شرائط الآلة الحاسبة، ٢٥ مجموعة شعرية، من أشهرها القصيدة - الكتاب «زبالة» أو «قمامة» (١٩٩٣) التى مُنح عنها جائزته الوطنية الثانية للكتاب.

وكانت إحدى جوائز عديدة جمعها فى مشواره الأدبى الطويل، الذى بدأه بينما كان مجنّداً فى السلاح البحرى فى الحرب العالمية الثانية. وقد شملت شهادات التقدير التى حصدها جائزة تانينج «للتمكن من فن الشعر»، وزمالة مكارثر، وجائزة روث ليلى للشعر، وميدالية فروست للإنجاز الشعرى على مدى العمر.

وفى ١٩٧٣، حصل على جائزة الكتاب الوطنية عن كتاب «الأعمال الكاملة: ١٩٥١-١٩٧١»، وفى ١٩٧٤ مُنح جائزة «بولينجر» للشعر من مكتبة جامعة ييل عن كتابه «المجال: شكل الحركة».

وقد وُلد أرشى راندولف أمونز، فى عائلة مزارعين، بالقرب من وايتفيل، بولاية نورث كارولينا، وحصل على ليسانس فى علم الأحياء من كلية ويك فورست، فى نورث كارولينا، والتحق بقسم الدراسات العليا بجامعة كاليفورنيا فى بيركلى. وقد مارس أعمالاً مختلفة، من بينها ناظر مدرسة إعدادية، وبائع عقارات، ومدير تنفيذى للمبيعات بشركة زجاج بولاية نيوجيرسى، قبل أن ينشر كتابه الشعرى الأول فى ١٩٥٥، عندما كان فى التاسعة والعشرين.

وفى النهاية وجد أمونز ملاذاً أدبياً فى جامعة «كورنيل» فى ١٩٦٤، حيث درّس للطلاب الاعتياديين وطلاب الدراسات العليا فى غرف دراسية رسمية، وأشرف على مناقشات أسبوعية مع شعراء آخرين فى مقهى بדרوم الحرم الجامعى، «معبد زيوس». وحتى بعد أن تقاعد فى ١٩٩٨، واصل الشاعر الذهاب إلى المعبد، حيث كانت المناقشة تتناول موضوعات مختلفة من السياسات إلى الرياضة.

ويقول البروفسور روجر جيلبرت، أستاذ اللغة الإنجليزية والشعر الأمريكى بجامعة كورنيل وصديق أمونز، «لم أر فى حياتى إنساناً مدمناً

للمحادثة إدمان أمونز. وأعتقد أن شعره كان في الحقيقة صقلاً وتكثيفاً
لحديث الحياة اليومية غير المقيّد الذي أحبه حباً جماً.

وعلى سبيل المثال، استلهم أمونز قصيدته الملحمية «زبالة» عندما
وقعت عينه على أكوام عطنة من القمامة بالقرب من الطريق السريع
Interstate 95 في فلوريدا:

القمامة ينبغي أن تكون قصيدة عصرنا لأنّ

القمامة روحانية، يمكن تصديقها بما يكفي

لجذب انتباهنا، إذ تقف في الطريق، إذ تتكدّس

وتتعفّن، وتُحوّل الغدران إلى لون بنيّ و

أبيض كريمي: هل هناك شيء آخر يصرف انتباهنا عن

أخطاء وسائلكنا الوهمية.

وفي مراجعته للقصيدة - الكتاب في مجلة «نيويورك تايمز بوك
ريفيو»، كتب الشاعر إدوارد هيرش أن أمونز، خلال حياته في الشعر
التي امتدّت عقوداً، أثبت على نحو متسق المبدأ الديمقراطي أن «أى
شيء شعر».

وقال إن قصيدة أمونز لها جلال محزن، وتنطوي على غرابة
رائعة.

ويرجع النقاد بعض خواص شعرية أمونز المتميزة إلى استيعابه للحدث المبكرة في القرن العشرين. فهو يدين لشعر فروست بإدراك جوانب الغموض الإنساني والإمكانات التجريدية في أجزاء صغيرة عادية من الطبيعة. واهتمامه بتعقيدات الشعر «كقصص أعلى» له وشائج بستيفنز، وإحساسه بـ «بالأشياء لا بالأفكار» يربطه بويليام كارلوس ويليامز، ويضاف إلى ذلك بعض عناصر تكتيكة، مثل السطور القصيرة خفيفة الترقيم والتجديدات الوزنية.

«إن قصائده في معظم الأحيان رحلات صغيرة تتحول بصورة تدريجية إلى رحلات مهمة، رحلة بالسيارة تتعمق فتصبح رحلة إلى الماضي والعواطف الجياشة، سير يخلصه من أشكال قديمة، مناورات ذهنية غير مترابطة تتحرك فجأة نحو حبّ قدسى رهيب. وعندما يكتب، مثل ماريان مور، قصائد عن حيوانات، يختار الحيوانات العنيفة ويستدل منها نتائج عنيفة. وهو يقول إن الحقائق الملاحظة تمرّقنا إلى تساؤلات، تدفعنا نحو حواف النظام، الوجود. ويرغم أنه يقول «ليس هناك نهائية للرؤية»، فقد رأى ما يكفي ليشعر بالسرور:

الفردوس كان عندما

أتى دانتى

من الارتفاع والعمق

فوق أرض مستوية خضراء

إلى النور الطبيعي ...

لقد حاول أمونز أن يسبر العلاقة بين الطبيعة والشعر في أكثر من قصيدة، ومن بينها قصيدة «مقال في الشعرية»، وقصائد أخرى أطول كانت أيضاً بمثابة تجارب في الفهرم الشعرى. وقد كتب قصيدته المبكرة «شريط لتغير السنة» على لغة شريط آلة حاسبة، لامن قبيل المزاح، ولكن كتجربة جادة لجعل القصيدة تتكيف مع شئ خارج ذاتها:

هذه اللغة

من شريط الآلة الحاسبة

ضيقة، طويلة

متصلة، ولكي أنفذ

إلى استخدام غبى ما

لها ...

لقد حدّد الشريط طول أبيات القصيدة ومتى تنتهى. أما عبارة «استخدام غبى» التى تنمّ عن الإحساس بالذات والسخرية من النفس فهى عبارة «أمونزية»، كما يقول النقاد.

ومن أكثر هذه القصائد الطويلة طموحاً قصيدة «المجال: شكل الحركة» (١٩٧٤). وهى مؤلفة من ١٥٥ قسماً، كل منها مؤلف من أربعة مقاطع. ويتألف كل مقطع من ثلاثة أبيات: ولكن القصيدة برمتها مكونة من جملة واحدة متصلة.

وبرغم أن أرشى راندولف أمونز قد حصد من الجوائز وشهادات التقدير ما لم يحصل عليه شاعر معاصر آخر، إلا أنه كان يقيس إنجازاته بحجم مبيعات كتبه. ويقول صديقه البروفسور جيلبرت «أعتقد أنه كان يشعر بأنه معزول بعض الشيء فى «إيثاكا»، وأن قراءه يتعلّقون بشعره، وإن كان حجمهم أقل من قراء الشعراء الآخرين. وأعتقد أنه كان يقدرّ الجوائز، ولكن الشيء الذى كان يهيمه حقيقة هو أن يقرأه أكبر عدد ممكن من الناس».

الاحتفال بمئوية الشاعر الأمريكي الأسود لـأنجستون هيوز (٢٠٠٢)

لم أكن أدري، عندما التزمت في نهاية السبعينيات بإعداد كتيب لسلسلة الموسوعة الصغيرة التي كانت تصدر عن «دار الجاحظ» في بغداد عن «الشعر الأسود الأمريكي»، أن أقسام الشعر في أهم المكتبات لا تضم المراجع الأساسية التي أحتاجها لكتابة ٣٠ صفحة فولسكاب.

لم أدهش لهذه الحقيقة، برغم أني لم أتوقعها، وذلك لأن معظم أنثولوجيات الشعر الأمريكي حتى أوائل الثمانينيات كانت تتجاهل الشعراء السود، على عكس دور النشر التي كانت منذ الستينيات وما قبلها تنشر أعمالاً قصصية لكتاب حققوا شهرة واسعة، من أمثال جيمس بالدوين وريتشارد رايت ورالف إليسون.

وقد نصحتني صاحب إحدى المكتبات الصغيرة بأن أسأل عن الكتب التي كنت في حاجة لها في حيّ قريباً هو «چامايكا» غالبية سكانه من السود. وبالفعل وجدت غاييتي في مكتبات الحيّ التي كادت تكون مقصورة على مؤلفات الروائيين والشعراء الأمريكيين السود.

وكما شهدت أواخر وليس آخر عهد التمييز العنصرى الثقافى، فقد عاصرت أيضاً بداية عهد انخراط الأدب الأفرو - أمريكى فى التيار السائد للأدب الأمريكى بصورة عامة. ومن أهمّ علامات هذا التغيير، الذى لم يتحقق حتى الآن بنفس الدرجة فى المجال الاقتصادى - الاجتماعى، حصول شاعرة، هى ريتا دوفا، عن مجموعتها الشعرية الثانية، على جائزة بوليتزر فى التسعينيات، ثم الإنعام عليها بتبوء منصب «شاعرة الولايات المتحدة المتوجة» لمدة عامين. وقد لمست خلال التسعينيات، وفيما بعد قارعة ١١ سبتمبر، على سبيل المثال، وجود الشاعر يوسف كومنياكا، الحائز على بوليتزر، فى معظم الأمسيات الشعرية. وشتان بين أمس واليوم.

ولكن الاعتراف بوجود شعر أفرو - أمريكى، أو شعر زنجى لا يقلّ قيمة وأهمية عن شعر الشعراء البيض، لم يقتصر على الشعراء المعاصرين، ولكنه، فيما يبدو، له أثر رجعى. وقد تحقّق ذلك فى الاحتفال بمرور ١٠٠ عام على مولد الشاعر لانجستون هيز Langston Hughes الذى تساعل فى إحدى قصائده الشهيرة ما الذى يحدث لحلم مؤجل؟ وكان أحد أحلامه أن يحتل مكاناً بارزاً فى أدب القرن العشرين الأمريكى. وكان هذا الاحتفال كما كتب أحد النقاد بمثابة خطوة عملاقة فى هذا الاتجاه.

فقد اجتمع فى جامعة كانساس عام ٢٠٠٢ أكثر من ٥٠٠ من الأكاديميين ومحبي الشعر الآخرين لإعلاء ذكرى الشاعر والإعلان عن

اعتزازهم بتراثه. وقد أكد جميعهم فى خطب، وأفلام، وكونسيرتات، ومعارض فنّ تشكيلي، وقراءات شعرية، أن هيوز شاعر رؤيوى امتدّ صوته المرتفع على مدى القرن العشرين من «إحياء هارلم» إلى حركة الحقوق المدنية.

وقال جونتر هـ. لينز، بروفيسور الدراسات الأمريكية بجامعة همبولدت فى برلين، فى المنتدى الذى دُعِيَ إليه ، إن هيوز كان أستاذ «الحدائث الأمريكية السوداء». وأضاف أنه كتب أعمالاً يمكن أن تكون الأساس لفنّ أسود أصيل فى المستقبل.

وبرغم أن النقاد مازالوا يناقشون مدى عمق أعمال هيوز، يبدو أن المؤشر يرتدّ الآن فى اتجاهه. ويستند التقييم، إلى حدّ ما، إلى نطاق موهبته. فهو، برغم شهرته كشاعر، كتب أيضاً روايات، ومسرحيات، وقصصاً قصيرة، ومقالات، وسيرة ذاتية، ومقالات صحفية، وكتب أطفال، ونصوص أوبرات، وتراجم لشعراء منهم ليويولد سنجور، الشاعر السنغالى، وفريدريكو جارسيا لوركا.

وقد ذكر الأكاديميون الذين شاركوا فى الاحتفالية المثوية أن لانجستون هيوز هو أول أمريكى - أفريقى ينجح فى أن يعتمد فى معيشته على عمله ككاتب مبدع، وأول كاتب أمريكى أسود تُنشأ جمعية أدبية مخصّصة لدراسة حياته وأعماله. وقد تأسست جمعية لانجستون هيوز فى ١٩٨١، وهى تصدر صحيفة، «ذى لانجستون هيوز ريفيو».

وتقوم دار نشر جامعة ميسورى حالياً بإصدار الأعمال الكاملة لهيوز فى ١٧ مجلداً. وقد أصدرت خدمة البريد هذا الشهر طابع بريد يحمل صورة الشاعر.

وفى مداخلته فى المنتدى، ذكر الشاعر إشمائل ريد أن هيوز قلّد من جانب شعراء فى شتّى أنحاء العالم. وقال إنه كان يكتب عن أى شىء، سواء كان محنة العمال المحليين أو شهر أبريل فى باريس. «وينبغى أن نكرم لانجستون هيوز لقدرته على أن يقول ما كان فى أرواح الملايين».

وقد وُلد هيوز فى أول فبراير ١٩٠٢، فى جوبلين، بولاية ميسورى، ولكنه نُقل وهو لا يزال رضيعاً إلى لورانس وعاش هناك حتى ١٩١٥. وكان يعتبر نفسه مواطناً من كنساس «لأننى قضيت كل طفولتى هنا فى لورانس وتونيكا، وفى بعض الأحيان فى مدينة كانساس».

وقد اعتزّ بعض سكان لورانس بهيوز كابن للمدينة حتى قبل أن توافيه منيته، ولكنه أصبح، بصفة خاصة، فى السنوات الأخيرة بطلاً. وقد أقاموا له تمثالاً برونزياً، كما تحمل مدرسة ابتدائية اسمه، وأنشئت أستاذية بجامعة كانساس باسمه. وصورته تزين غلاف دليل التليفونات، وكُتب تحتها «لورانس تعيد لانجستون إلى موطنه!».

وإلى جانب روابطه الروحية والعائلية بلورانس. ورث هيوز أيضاً أحد أهم ممتلكاته المادية عن جدّته التى عاش معها معظم الوقت الذى

قضاة في المدينة. فقبل زواجها من جد هيو، كانت زوجة لويس شريدان ليري، وهو أحد أتباع جون براون، داعية إلغاء الاسترقاق المفوه. وقد قُتل ليري متأثراً بجراح أصيب بها أثناء غارة براون الشهيرة، في ١٨٥٩، على ترسانة فيدرالية في هاربرز فيري. وقد احتفظت الجدة بشال مخضب بالدم كان يلبسه في ذلك اليوم، وقد دأبت على استخدامه في تغطية الشاب هيو أثناء نومه. وقد ورث هيو الشال، وبعد ذلك بسنوات، كان الشال هو الشيء الوحيد الذي أنقذه عندما غرقت شقيقته في هارلم في المياه.

وفي ١٩٢٦، عندما كان عمره ٢٤ سنة، انطلق هيو في الساحة القومية بمقال عنوانه «الفنان الزنجي والجبل العنصري».

وأعلن هيو في مقاله «نحن الفنانين الزنوج الأحداث سنأ الذين يبدعون الآن نعتزم أن نعبر عن أنفسنا قاتمة البشرة الفردية بدون خوف أو خجل». ومضى يقول «وإذا سر القوم البيض فسوف نسعد. أما إذا لم يسروا، فلا يهم. نحن نعرف أننا جميلون. وقبيحون أيضاً».

وقد عاش هيو جانباً كبيراً من سنواته الأخيرة في بيت (تاون هاوس) يحمل رقم ٢٠ إيست شارع ١٢٧ في هارلم. وبرغم أنه قضى حياته المهنية مُنغمساً في تناقضات الحياة الأمريكية - الأفريقية، فقد كان يعتبر نفسه مؤرخ التجربة الأمريكية الكاملة.

وقد كتب ذات يوم «إن أولئك الذين ينخرطون في النضال العنصرى فى أمريكا هم مثل فرسان يمتطون خيولاً، الزنوج على حصان أبيض، والقوم البيض على حصان أسود. وفى بعض الأحيان يكون السباق جميلاً. لكن الإحساس بالريح فى شعرك وأنت تركب نحو الديمقراطية هو فى الحقيقة شئ رائع!».

وفى السنوات السابقة لوفاته فى ١٩٦٧ شهد هيز شهرته وهى تخبو أمام شخصيات أدبية سوداء مثل ريتشارد رايت ورالف إليسون وجيمس بالدوين. وقد انتقده البعض لما اعتبروه نظرتة الشفوفة المفرطة للأمريكيين البيض. وقد كتب بالدوين، أثناء حياة هيز، فى مراجعة يقول «كلما أقرأ لانجستون هيز تذهلنى من جديد مواهبه الأصيلة، ويحزننى أنه لم يفعل شيئاً يذكر بهذه المواهب».

ولا يزال بعض المعجبين بالشعراء المحدثين الأكثر كلاسيكية مثل إزرا پاوند وإليوت يتشككون فى قيمة هيز. وقد أكدت ناقدة الشعر المرموقة هيلين فيندلر ذات مرة أنه «ليس شاعراً عظيماً، لكنه شاعر مثير للإعجاب وأصيل ومثير للانزعاج».

بينما يأخذ أكاديميون آخرون، مثل أونوشيكوا جيمى، النيجيرى المولد الذى يدرس بجامعة هوارد، على پاوند وإليوت كتابتهما شعراً نخبويًا. وهو يصف شعرهما بأنه بمثابة «شفرة تحتاج إلى فكها»، فى الوقت الذى أشاد فيه بشعر هيز الشعبى والجماهيرى والبروليتارى

وقال جيمى فى المنتدى «إن النقاد لا يعتبرون هيوز كاتباً من الدرجة الأولى. ولهذا أقول إنه لشيء مؤسف بالنسبة للنقاد».

وفى الخطاب الرئيسى فى المنتدى، تابع أرنولد رامبرساد، مؤلف سيرة لانجستون هيوز الذاتية فى مجلدين، مراحل حياة الشاعر المضطربة. وقد نعت العشرينيات بأنها «عقد هيوز التكويني»، عندما التحق بجامعة كولومبيا ثم هجر الدراسة الجامعية، وسافر إلى أوروبا وأفريقيا، وتبنى الشعرىات الجماهيرية لوالث ويتمان وكارل ساندبورج، وبدأ ولعه الذى صاحبه مدى العمر بموسيقى الجاز والبلوز.

وكانت السبعينيات، حسب تقسيم رامبرساد، «عقد المارارة» لهيوز. فقد طاف فى تلك السنوات بجنوب الولايات المتحدة، حيث كان يقدم قراءات شعرية فى المجتمعات الفقيرة، وفى سجن ألاباما. وقد ساقه انفعاله بمشاهد البؤس فى تلك المجتمعات إلى تحوله نحو الشيوعية، فأمضى سنة فى الاتحاد السوفيتى، وكتابة قصائد تمجد الثورة، وتنتقد العقيدة الدينية، وأسلم مكانته، وإن كانت أئذ متواضعة، للعمل الراديكالى، كما قال رامبرساد.

وفى الأربعينيات والخمسينيات نبذ لانجستون هيوز ماركسيته، وأعلن أمام لجنة مجلس الشيوخ الفرعية، التى كان يرأسها السناتور جوزيف مكارثى، أن قدراً كبيراً من كتاباته السابقة كان مضللاً، وهو التحول الذى اعتبره البعض سلوكاً ينم عن جبن. وبعد هذه المرحلة التى تنكر لها، ناصر هيوز حركة الحقوق المدنية، ودخل حقبة

اتّسمت بإنتاجية خلّاقة عظيمة وأصبح «الشاعر المتوجّ للعنصر
الزنجي، وأعتقد أنه أنعم على نفسه بهذا اللقب الرائع»، كما قال
مؤرّخ حياته.

وربّما كانت مفاجأة متدنّي جامعة كانساس هي حضور الشاعر
الثوري المهم، الذي كلفته مواقفه المتطرفة ثمنًا غاليًا، أميرى بركة الذي
وضع في شبابه مسافة بينه وبين لانجستون هيوز. وقد انعكس هذا
الموقف، على الأقلّ بالنسبة لى، في كتاب «نار سوداء»، وهو أنثولوجيا
من إعداد وتحرير ليروا جونز (الذي غيّر اسمه فيما بعد إلى أميرى
بركة) ولارى نيل الذي صدرت طبعته الأولى في ١٩٦٨.

فقد راجعت هذا الكتاب الذي يقع في ٦٧٠ صفحة قبل كتابة هذا
المقال لمجرد الاطلاع من جديد على نماذج من شعر لانجستون هيوز.
وقد دهشت حينما اكتشفت أن هيوز ليس له مكان بين الكتاب والشعراء
الأمريكيين السود الذين حاولوا التعرية والتمردّ على التمييز العنصرى
وحملوا نبوءة مشتعلة باضطرابات المستقبل. وقد أختيرت أعمال كتاب
وشعراء من «جيل القوة السوداء»، جيل الوعي الأسود، في محاولة
لتعريف الحساسية السوداء، حساسية الشعب المستعمر الذى يصحو
على حقائق العالم المعاصر». ولكنى لا أنكر إذا كنت قد انتبهت إلى هذه
الملاحظة عندما اطلعت على هذه الأنثولوجيا أثناء كتابة «مدخل إلى
الشعر الأسود الأمريكى» الذى صدر ضمن الموسوعة الصغيرة فى
١٩٨١ (فى العراق).

والآن فقط أدركت أن تتكر أميري بركة أوليروا چونز، كما كان يسمى آنذاك، للشاعر الزنجي الرائد كان تعبيراً عن موقف سياسي، وربما أخلاقي أيضاً، أكثر منه تعبيراً عن خلاف جمالي أو شعري، إذا صحّ هذا التعبير. وقد تجلّت هذه الحقيقة لا في مشاركة أميري بركة في الاحتفالية المئوية بالشاعر فحسب، بل وفي إعلانه أمام المنتدى «أن تعاون لانجستون هيوز مع مكارثي كان يعني أنه قد حنث مؤقتاً بما كان يعد به، ولكنه لم ينتقص من حبي له».

وقال بركة «لقد كان لانجستون بالنسبة لي سارية إرشاد». ولم يكتف أميري بركة بهذا الاعتراف، بل أضاف يقول.. نحن جميعاً نقف على أكتاف لانجستون».

تمرد فى بانثيون الشعر الأمريكى

جاء فى بيان صحفى عاجل تلقيته من أكاديمية الشعراء الأمريكىين أن المدير التنفيذى للأكاديمية، بيل وادسورث، سوف يتنحى من منصبه، بعد ١٢ سنة ناجحة - خلال الأشهر القادمة، وكانت الرسالة تحمل تاريخ ٢٤ سبتمبر، وأنه سوف يواصل إدارة الشؤون اليومية خلال فترة انتقالية قبل تعيين المدير الجديد. وقد بدأ بالفعل البحث عن خَلَفَ له تحت إشراف جوناثان جالاسى، وهنرى ريث، رئيس مجلس الأكاديمية وأعضاء المجلس. وقد عُرض على وادسورث أن ينضم إلى مجلس المديرين عندما يترك منصبه.

وقد حرصت الأكاديمية على الاعتراف بفضل وادسورث فى نمو عدد أعضائها من أقل من ٢٠٠٠ إلى أكثر من ١٠ آلاف فرد. كما أن الأكاديمية، تحت إدارة وادسورث، قد ركزت جهودها لجعل شكل فن الشعر متاحاً على أوسع نطاق ممكن، حيث بدأت برنامجها «سلسلة القراءة الوطنية» فى ١٩٩٠. وفى ١٩٩٥، توجت هذه الجهود بإنشاء شهر الشعر الوطنى الذى يتبع فى شهر أبريل سنوياً توجيه حملة على نطاق الولايات المتحدة لترويج نشاطات وفعاليات عديدة تحت رعاية

المكتبات والمدارس، وبأئى الكتب والمنظمات الأدبية الأخرى، بهدف دعم قراءة فن الشعر ومناقشته والاحتفال به.

ومن مناقب وادسورث الأخرى تعزيز وتوسيع برنامج جوائز الأكاديمية. إذ أنشئت جوائز جديدة أو وُضعت تحت رعاية الأكاديمية، ومن بينها مكافأة وزمالة ريزيس ديالكى لترجمة الشعر، وجائزة جيمس لولين، وجائزة لينور مارشال، وجائزة والاس ستيفن، وهى أضخم جائزة أدبية فى الولايات المتحدة. وقد زدت قيمة كل من جائزة والت ويتمان، الخاصة بنشر وتوزيع المجموعة الشعرية الأولى للشاعر الفائز، وزمالة الأكاديمية، التى تُمنح سنوياً لعمل شعري متميز، كما زدت المساعدات التى تُعطى للشعراء الذين يجتازون أزمات طارئة عن طريق صندوق الشعراء الأمريكين.

وتشمل البرامج الأخرى التى تبتتها الأكاديمية تحت إدارة وادسورث موقع الأكاديمية بالإنترنت الناجح، الذى استقبل فى أبريل الماضى ١٥ مليون زائر واستضاف أكثر من ٤٠٠ ألف جلسة مستخدم، ونادى كتاب الشعر، نادى الكتاب الوحيد من نوعه فى الولايات المتحدة، والذى بلغ المشتركون فيه ٧ آلاف، وحجرة دراسة الشعر بالشبكة، التى تسعى إلى تزويد المدرسين بموارد مبتكرة لمساعدتهم فى تدريس الشعر فى المدارس الثانوية، وصندوق أطلس جرينول، الذى يقدم معونات لناشرى الشعر غير التجاريين، أى الذين لا يستهدفون الربح.

وخلال إدارة وادسورث، زاد الدخل السنوى للأكاديمية من ٤٠٠ ألف دولار إلى ٣ ملايين دولار. ونما إجمالى أصولها من ٢ مليون دولار إلى أكثر من ١٠ ملايين دولار. وفى عام ٢٠٠٠ حصلت الأكاديمية على منحة قدرها مليون دولار من مؤسسة فورد التى اعتبرتها واحدة من ٢٨ منظمة فنون «نموذجية» فى الولايات المتحدة، ونسبت إليها «تشكيل التفكير بشأن ممارسات جديدة فى حقلها بإنشاء برامج فنية مبتكرة، وإقامة بنى مالية أقوى وإنشاء علاقات قوية مع الجمهور».

ولقد حرصت على ذكر منجزات المدير التنفيذى لأكاديمية الشعراء الأمريكين، كما سجلتها الأكاديمية نفسها، لسببين: أولاً، أردت أن أعرف بنشاط مؤسسة ثقافية غير حكومية فى خدمة الشعر، وهو فى الحقيقة نشاط واسع يتضمن أشكالاً ووسائل عملية تجهلها معظم المؤسسات الثقافية فى العالم العربى، بما فيها وزارات الثقافة.

أما السبب الثانى، وهو فى الحقيقة الذى دفعنى إلى كتابة هذا المقال، فهو أنى عندما وصلتنى رسالة الأكاديمية - بصفتى عضواً منتسباً - كنت على علم بحقيقة الاستغناء عن خدمة بيل وادسورث لأسباب لم يذكرها البيان الصحفى. وقد صُدمت لعدم صراحة الأكاديمية، أو محاولتها إخفاء الحقيقة، خاصة لأنى، قبل أى شئ، أؤمن بالصدق كأساس لأية تجربة شعرية. ومن ثم أؤمن بأن الشاعر الصادق لابد أن يتعامل مع العالم بصدق. ولكن يبدو أن تصدى الشعراء، حتى

ولو لإدارة مشروع ثقافى غير تجارى، يفرض عليهم انتهاج سلوك رجال الأعمال.

أما الحقيقة التى امتنعت الأكاديمية عن ذكرها فهى أن مجلس مديرى أكاديمية الشعراء الأمريكىين قد طرد مديرها التنفيذى الناجح، وأن هذا القرار الذى يتعارض مع إنجازاته التى عدتها الأكاديمية بأمانة، قد أثار الغضب بين بعض أبرز الشعراء الأمريكىين.

ولكن رئيس مجلس الأكاديمية، جوناثان جالاسى، يقول إن برامج الأكاديمية فى السنتين السابقتين تسببت فى عجز يقدر بمئات الآلاف من الدولارات فى ميزانية قدرها حوالى ٣ ملايين دولارات، مع توقع حدوث عجز أكبر هذا العام. وقال إن وادسورث أبدى عدم استعداده لتقليص النشاط تدريجياً لمواجهة الواقع الاقتصادى. وأكد أن القرار لم يكن متهوراً، فقد طلب المجلس إلى وادسورث أن يقدم استقالته بعد شهر من المفاوضات لحل مشكلة عجز الميزانية.

وعلى الجانب الآخر، يؤكد الشعراء فى أنحاء الولايات المتحدة تقديرهم للاهتمام الجديد بالشعر الذى أحدثته جهود وادسورث، ويخشى كثيرون أن تؤدى استقالته إلى تقليص برامج الأكاديمية أو إلى كبجها غداة الانكماش الاقتصادى.

وقد حفزت استقالته أكثر من اثنى عشر شاعراً يشغلون مقاعد بمجلس مستشارى الأكاديمية، من بينهم شعراء بارزون مثل أدريين

ريتشى، وفيليب ليقاين، وروبرت كريلى، من بين آخرين، على كتابة رسائل إلى الأكاديمية يحتجون فيها على قرارها باستبعاد وادسبورث. وقد هاجم بعض هؤلاء الشعراء الرئيس التنفيذى لمجلس الأكاديمية نفسه، الشاعر جالاسى، هجوماً شخصياً، بصفته شاعراً راسخاً، ورئيس تحرير دار النشر فارار وستراوس وجيووكس، وهنرى ريث، رئيس المجلس والناشر السابق لدار النشر «دابلداى».

وقد بلغ ليقاين حدّاً من التهكم الجارح بمسؤولى الأكاديمية نمّ عن شدة الغضب، إذ قال فى رسالته إلى هنرى هيث «لو أن عشيرة من «الياهو» البهيميين أرادت أن تدمر أكاديمية الشعراء الأمريكىين، لما استطاعت أن تنجز عملاً أكثر فاعلية مما فعلته أنت ودائرة المديرين الداخلية بغرض «تنحية» - طرد - بيل وادسبورث».

وقام إليوت واينبرجر، وهو مترجم شعر، بتوزيع رسالة إلكترونية على نطاق واسع يدعو فيها الآخرين إلى الاحتجاج على جالاسى. ووصف ما حدث بأنه كان أشبه ما يكون بانقلاب قانونى، قامت فيه اللجنة التنفيذية بطرده بدون التشاور مع بقية المجلس. ويضيف «إن بيل، فى رأى، هو أحبّ شخص يعمل فى إحدى منظمات الخدمة الأدبية. فهو الوحيد الذى يستطيع أن يفاوض «بلقانى» الشعر الأمريكى، بل إنه قد وحّد الشكلائين - الجدد الصارمين بالأفانجاردين الملتزمين، وقد اتحد جميعهم للاحتجاج على فصله».

ويردّ الرئيس التنفيذى على هذا الهجوم القاسى الذى طاله شخصياً قائلاً «إنها ليست قضية سياسات ثقافية، إنها قضية تمويل، وقضية الصحة المالية للمنظمة» وقال إن الأكاديمية تواجه بعض الصعوبات التى تواجهها المنظمات الثقافية الأخرى التى تواجه عجزاً اقتصادياً فى وقت تباطؤ اقتصادى ومحنة وطنية. ويضيف «من المؤكد أن الأكاديمية كانت تمرّ بمرحلة توسّع ضخم فى لحظة توسّعية للغاية، وقد استمرّ التوسع عندما بدأ الاقتصاد ينكمش. أعرف أن بعض الشعراء ينظرون إلى القضية على أساس أنها صراع بين النور والظلام. هى ليست قضية الخير فى مواجهة الشرّ، أو الضعيف فى مواجهة القوى، بل هى قضية تتعلق بالتأكد من أن المؤسسة سوف تجتاز الأزمة بسلامة».

وأضاف أن ريث رئيس المجلس حاول جاهداً أن يقنع بيل بمراجعة خطة فى ضوء التوقّعات المتغيرة ولكنه لم يستجب بإظهار أية مرونة.

ويبدو أن قلة من الشعراء الذين تمرّدوا فى البداية تشككاً فى إبعاد وادسورث قد اقتنعوا بمنطق الأكاديمية بعد أن أطلعهم رئيسها التنفيذى على تفاصيل الوضع. ويقول الشاعر ماكلاتشى «حتى المؤسسات المعنية بالشعر ينبغى أن تُدار بالنقد. وهناك بعض المصاعب المالية، وهى فى حاجة إلى أن تُحل. ورغم أن تحوّل المسألة إلى صراع

شخصيات يمكن أن ينسجم مع المزاج الشعري، إلا أنه، حقيقةً، لا يواجه الحقائق».

ومن جانبه، صور جالاسى ربود أفعال الشعراء بأن «لفحة من البارانونيا قد مست أعضاء الأكاديمية»، وقال إن المجلس ليست لديه خطط لتحجيم برامج الأكاديمية بدرجة كبيرة. إذ ينبغي أن تكون الأكاديمية متعلقة.

ومع ذلك، لا يبدو أن وادسورث سوف يستسلم بهدوء. فقد ذكر أنه قد خفض الميزانية عندما طلب منه المجلس ذلك، ووضع مشروع خطة طوارئ باستقطاعات أكبر فى مارس الماضى. وفى الأسبوع الماضى كتب مذكرة إلى المجلس ومجلس الشعراء الاستشارى، وجه فيها اللوم إلى المديرين لفشلهم فى الوفاء بالالتزام بجمع المزيد من التمويل.

وبرغم دفاع رئيس الأكاديمية المستميت عن قرار إبعاد وادسورث، يكاد يجمع معظم الشعراء على أن الفضل يرجع إليه وحده فى تفعيل الأكاديمية بعد فترة من التجاهل المتثائب. ولكن وادسورث ليس، كما قد يتبادر إلى الذهن، بروفيسوراً بإحدى الجامعات يدرس الشعر، أو حتى محرراً للشعر بدار نشر أو بصحيفة أو مجلة أدبية كبيرة. بل كان عندما وقع عليه الاختيار ليدير أكاديمية الشعراء الأمريكيين، تاجر نبىذ، لمدة ١٠ سنوات. كما كان فى ذلك الوقت يعمل

أيضاً مستشاراً للمطاعم وهواة جمع قنينات النبيذ النادرة، وبينما كان يكتب وينشر الشعر، كان يدير في نفس الوقت سلسلة قراءات بنادى مسرح مانهاتن عندما عيّنته الأكاديمية بناء على توصية من مدرّسه السابق ومعلّمه، الشاعر جوزيف بروفسكى.

وكانت الأكاديمية في ذلك الوقت تتألف من ٥ موظفين لا عمل لهم في معظم الأحيان غير كتابة الشعر في إحدى غرف مكتب الأكاديمية وكانت برامجها الأساسية تنحصر في تنظيم قراءات شعرية في مانهاتن ومنح جوائز باسم الأكاديمية للشعراء.

ولا غرو إذن أن تُعدّ الأكاديمية جميع إنجازات مديرها في رسالتها الإخبارية التي تعلن فيها إبعاده بطريقة غير مباشرة إلى أن انفجرت الأزمة التي ناصرها فيها الشعراء وادسورث الذي نجح في ترويج الشعر نجاحه في ترويج النبيذ.

عنقاء الشعر تنهض من رُكلم الخراب والموت فى نيويورك (٢٠٠١)

صدر الناقد دانا چيوياء كتابه الصادر فى ١٩٩٢ «هل يمكن أن يهَم الشعر؟» بدراسة تحت نفس العنوان قال فيها: «الشعر الأمريكى ينتمى الآن إلى ثقافة فرعية. ولم يعد جزءاً من التيار الرئيسى للحياة الفنية والثقافية، وقد أصبح مهنة مجموعة صغيرة ومعزولة نسبياً. ولا يصل إلا القليل من النشاط المسعور الذى يتولد خارج هذه المجموعة المغلقة. والشعراء، كطبقة، ليسوا بدون وضع ثقافى. وهم، مثل قساوسة فى بلدة «لا أدريين»، لا زالوا يتمتعون بثمالة مكانة ما. «والشئ الذى يجعل وضع الشعر المعاصر بصفة خاصة مثيراً للدهشة هو أنه يأتى فى لحظة توسع للفن غير مسبوقه. فلم يحدث من قبل أن صدر عدد بهذه الضخامة من كتب الشعر، والأنثولوجيات أو المجلات الأدبية. كما لم يكن من قبل من السهل إلى هذا الحد أن ترتزق كشاعر. فهناك الآن عدة آلاف من الوظائف على مستوى الجامعة خاصة بتعليم الكتابة الإبداعية، ووظائف أكثر من ذلك على المستويين الابتدائى والثانوى. وقد أنشأ الكونجرس وظيفة الشاعر المتوج، كما فعلت ذلك ٢٥ ولاية. ويجد المرء شبكة معقدة من الإعانات المالية العامة للشعراء، تمويلها وكالات فيدرالية

أو تابعة للولاية أو محلية، يضاف إليها دعم خاص فى شكل زمالات مؤسسة وجوائز ومنتجات مدعومة. كما لم ينشر من قبل هذا القدر الكبير من النقد المتعلق بالشعر، فهو يملأ العشرات من الرسائل الإخبارية والمنشورات الأكاديمية».

ويعدّ جيويًا شواهد انتشار الشعر الجديد وبرامج الشعر، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر، صدور حوالى ألف مجموعة شعرية سنوياً، إلى جانب عدد لا يحصى من القصائد التى تنشر فى شتى أشكال المجلات، وما لا يحصى من قراءات شعرية، أو ما يقدر بعشرات الآلاف، ويشير إلى وجود حوالى ٢٠٠ برنامج للكتابة الإبداعية، على مستوى الدراسات العليا فى الولايات المتحدة، وأكثر من ألف برنامج جامعى، وبافتراض التحاق ١٠ خريجين فى المتوسط بكل من هذه البرامج، قدر الناقد عدد الشعراء المؤهلين الذين سوف تفرزهم هذه البرامج خلال عشر سنوات بحوالى ٢٠ ألف شاعر. ثم يقول « وفى ضوء هذه الإحصائية يمكن أن يستنتج المراقب بسهولة أننا نعيش فى العصر الذهبى للشعر الأمريكى ».

ولكن ازدهار الشعر، يقول الناقد، كان ظاهرة محدودة على نحو محزن. فقد خلقت عقود من التمويل العام والخاص طبقة مهنية ضخمة لإنتاج واستقبال الشعر الجديد، مؤلفة من فيالق من المدرسين وطلاب الجامعة، والمحررين والناشرين والإداريين. وقد أصبحت هذه المجموعات، التى توجد أساساً فى الجامعات، هى الجمهور الرئيسى

للشعر المعاصر. وتبعاً لذلك، أصبحت طاقة الشعر الأمريكي، التي كانت ذات مرة موجهة إلى الخارج، أصبحت موجهة بشكل متزايد نحو الداخل، بينما تصنع الشهرة وتوزع الجوائز في نطاق الثقافة الفرعية للشعر. ثم يقول، نقلاً عن تعريف راسل چاكوبى من كتابه «المتقنون الأخيرون»، إن الشاعر «الشهير» يعنى الآن أن «شخصاً ما مشهور لدى شعراء آخرين. لكن هناك ما يكفى من الشعراء لجعل هذه الشهرة المحلية لها معنى. ومنذ عهد غير بعيد، كان القول «الشعراء وحدهم هم الذين يقرأون الشعر» يعنى انتقاداً قاسياً. لكنه الآن إستراتيجية تسويق مؤكدة.

وقد كتب چيوىا هذه الدراسة فى كتاب صدر عام ١٩٩٢. ولكن يبدو أن الأحداث المساوية، لا التى شهدتها الولايات المتحدة مؤخراً فقط، ولكن على مستوى العالم، ويحضرنى فى هذا الصدد على وجه التحديد، حرب البوسنة ثم كوسوفا، قد غيرت هذه الصورة القائمة، أو الحقيقة المرّة، لوضع الشعر فى الولايات المتحدة.

ونظراً إلى أن أحداث ١١ سبتمبر بالذات قد تركت جرحاً غائراً، لا يبدو أنه سوف يندمل فى المستقبل المنظور، فى المواطن الأمريكى بمعناه الجمعى والمطلق، كان التغيير أوضح ما يكون. وهو أن الشعر يمكن أن يقدم فى ساعة المحنة الوطنية والفردية هذه العزاء والسلوى إن لم يكن الشفاء، خاصة بالنسبة للزوجات والأزواج والأطفال والآباء والأمهات الذين فقدوا عزيزاً.

فمنذ يومين فقط، يوم الأحد ١٤ أكتوبر على وجه التحديد، حضرت أمسية شعرية نظمتها أكاديمية الشعراء الأمريكيين بالتعاون مع متحف جوجنهايم تكريماً للشاعر ريتشارد ويلبور، أحد أعظم شعراء أميركا، كما وصفته الأكاديمية والمتحف العريق. فهو رئيس سابق للأكاديمية وشاعر متوج سابق. وقد اقتصرت الأمسية على تقديم الشاعر المحتفى به بكلمة، ولا أقول دراسة، مقتضبة عرّفت بقيمة وأهمية آثاره ومكانته في الشعر الأمريكي المعاصر. وقد خلت الكلمة التي ألقاها مدير الأكاديمية المساعد من أية مبالغة أو اصطناع للتقعر. ثم قام ثمانية شعراء بارزين بالتناوب بإلقاء قصائد اختاروها من مجموعات الشاعر الثماني مع تحليل القصيدة أو القصائد التي اختارها كل منهم وعلاقته بذلك العمل. ولم يشذ عن هذه القاعدة إلا الشاعر ديريك والكوت، الحاصل على جائزة نوبل، والذي اختار قصيدة للشاعر -الراحل- جوزيف برودسكى قام بترجمتها ريتشارد ويلبور مؤكداً على قدرته وبراعته في ترجمة الشعر.

ومع ذلك، فقد شعرت وشعرت ابنتى التى حضرت معى الأمسية، وربما شعر آخرون من الجمهور أن والكوت لم يكن موفقاً فى هذا الاختيار، الذى لابد أنه قد أراد به أن يكرم صديقه برودسكى، إن لم يكن قليل الذوق.

ومع ذلك، كانت الأمسية ناجحة، وقد ازدحم مسرح متحف جوجنهايم بالجمهور، الذى دفع كل منهم ١٥ دولاراً ثمن تذكرة الدخول.

وهذه ظاهرة صحيّة أخرى نفتقدها فى منطقتنا العربية، أن يدفع محبّ الشعر نقوداً - حتى لو كانت زهيدة - للاستماع إلى قراءة شعرية. وقد أختتمت الاحتفالية بمشاركة الشاعر المحتفى به، الذى شكر أصدقاءه الشعراء على تقديرهم، الذى عبّروا عنه كل بطريقته، لشعره، وقال مداعباً إن أجمل ما فى تلك الاحتفالية أنها أقيمت ليشهدها وهو لا يزال على قيد الحياة، وأنّ ما قيل فى شعره قد قيل فى حضوره وليس فى «إحياء ذكراه».

ولم يفت المتحف العريق أن يكرّم الجمهور قبل مغادرته بحفل استقبال متواضع، ولكنه جاء كتحية مساء طيبة.

وفى اليوم التالى، احتفت جامعة كولومبيا بنفس الشاعر ولكن ككاتب درامى بمشاركة عدد من الممثلين المسرحيين المعروفين بمسرح ميلر.

وفى يوم ٢٢ أكتوبر، تقيم أكاديمية الشعراء الأمريكّيين بالاشتراك مع بيت الشعراء فى مانهاتن، ومركز «پن» الأمريكى، ومؤسسة الشعراء والكتاب، ومركز انتريج للشعر، الخ، أمسية شعرية باسم «فى زمن الأزمة»، يشارك فيها إلى جانب الشاعر المتوّج بيلى كولينز، كوكبة من أبرز الشعراء المعاصرين، من بينهم يوسف كومونياكا، وستانلى كونيتز وروبرت بنسكى، والشاعرة سفاير، والكاتبة اللمعة سوزان سونتاج التى أغضبت برأيها فى مرتكبي كارثة ١١ سبتمبر الكثير من

الأمريكيين. وهاتان الأمسيتان هما مجرد مثليين من أمسيات شعرية لا حصر لها تقام في الكنائس والجامعات والمسارح الصغيرة ويقبل الأمريكيون على حضورها آملين أن يجدوا في الشعر تلك القوة السحرية التي يمكن أن تحقق التوازن لنفوسهم المضطربة.

ولقد سألتني مراسل صحيفة إسبانية، ضمن أسئلة أخرى، وجهها إلى عدد من الفنانين والكتاب الأمريكيين والأجانب الذين يعيشون في نيويورك، عما إذا كان الهجوم على مركز التجارة العالمي يمكن أن يؤثر على عملى كفننان أو شاعر، وما إذا كان قول ت.و. أدورنو الشهير «ليس هناك شعر بعد أوشفيتز» (الهولوكست) صحيحاً. وقد فندت هذا القول بمجرد الإشارة إلى أن تاريخ البشرية شهد كوارث ونكبات لا حصر لها، ولم نسمع أن أصوات الشعراء خرسست من جرأء ذلك، مستشهداً بأحد ضحايا الأوشفيتز نفسه، وهو الشاعر والكاتب الإيطالي بريمو ليفي الذي دخل المعتقل ككيميائي وخرج من تجربة الاعتقال شاعراً وكاتباً ذا حساسية خاصة.

ويبدو أن الصحفي الإسباني، وهو شاعر وكاتب مسرحي، يتابع الصحو الشعرية التي ارتبطت بكارثة ١١ سبتمبر. فقد أثير قول أدورنو في فصول الكتابة الإبداعية في الجامعات. ويتساءل سيفن بيركيرتس الذي طرح هذه المقولة على طلابه بجامعة ماونت هوليوك، ما الذي يعنيه ذلك؟

ويجيب فى مقال نشره تحت عنوان «الكارثة تدعو الشعر للعمل: قصائد أودن تنشط من جديد»، هل كان أدورنو يعنى بقوله «لا شعر» أننا لا ينبغي أن نكتبه؟ أو لأن القصائد التى احتفلت بالإنسان كُتبت بطرق أصبحت عديمة الضمير؟ أو لأن تأكيد الغرض والتماسك الداخلى اللذين يمثلهما الشعر بالضرورة خطأ بشكل ما، ولم يعودا قابلين للحياة؟ أو أن أدورنو كان يعنى بـ «لا شعر» أننا لا نستطيع كتابته؟ أو لأن بربرية مفرطة قد كشفت لا ملائمة اللغة ومحدوديتها فيما يمكن أن تمثله؟ أو لأن البربرية قد قوّضت على هذا النحو الافتراض الجوهرى للمشروع؟ لكن لماذا الشعر وحده؟ إن كل شئ محدود بشكل مطلق. وربما يشير المرء أيضاً إلى فداحة الدمار الأخلاقى من جراء الإصرار على لا شئ.

ويضيف بيركيرتس.. لا شعر بعد أوشفيتز. فيما عدا أنه كان هناك ولا يزال يوجد الشعر: أخما توفّا، ميلوشى، بيشوب، برودسكى، هينى، لوويل، والكوت، بلاث، هربرت، وآلاف آخرون.

وعلى إثر هذا الدفاع الحار عن «حق الشعر غير القابل للتصرف فى الحياة» قام البروفسور بتوزيع نسخ - كان قد جهّزها من قبل - من قصيدة «أول سبتمبر ١٩٣٩» للشاعر و.ه. أودن، ومطلعها:

أمواج الغضب والخوف

تدور فوق بقاع الأرض

المشرقة والمعتمة،

ساكنة حيواتنا الخاصة،

رائحة الموت الكريهة / تؤذى ليل سبتمبر.

وهي القصيدة التي يشاهدها المرء، إلى جانب قصائد شعراء
آخرين من بينهم شيلي، على حوائط المدينة، وفي الحدائق العامة،
ومراكز إطفاء الحريق، وأكشاك التليفونات، ومواقف محطات الباص،
إلى جانب صور الضحايا وأسمائهم، وبين أكاليل الزهور.

”الشعر أثناء الحركة“ أو نشر الشعر على جدران

قطارات الأنفاق وباصات نيويورك

ربّما كان الاعتقاد السائد بين قراء الشعر أن قراءة الشعر، أو الخلود إلى عالم الشعر، يتطلّب توافر حالة نفسية معينة، مع اختلاف نوافع استحضار أو إعمال هذه الحالة، ومن ثمّ اختلاف نوعية الشعر الذى يمكن أن يستجيب لكل حالة من شخص إلى آخر. ولذلك، فيما أعتقد، نميل إلى قراءة شاعر معين فى لحظة معينة. وأقصد بهذا الميل أن يكون القارئ مهياً للتفاعل مع قصيدة ما، أو قصيدة بعينها.

ولا أعتقد، فى نفس الوقت، أنّ الانفتاح للشعر، مع خصوصيته، يتطلب توافر مناخ مادي خاص. ولأما احتشدت الأمسيات الشعرية التى تُقام فى أماكن مختلفة. فالجمهور يقبل على حضورها للاستماع إلى شعراء قرأ لهم من قبل، أو سمع عنهم ويريد التعرف على شعرهم. وربّما أيضاً يذهب بعضهم إلى مواقع القراءات الشعرية لأسباب أخرى يأتى فى موحّرتها الشعر، أو ليس من بينها الشعر على الإطلاق.

ولكلّ هذه الأسباب وغيرها، أفكّر كلما وقعت عيناى على إحدى نوافذ الشعر فى باصات نيويورك فى فعالية هذه الفكرة -الجميلة- فى الترويج للشعر. أو - مع شئ من التفاؤل، فى تفاعل ركّاب الباص مع قصيدة ما. ويجرّنى هذا التفكير إلى التساؤل عمّا إذا كان جمهور المواصلات العامة يمكن أن يخلّص ذهنه ووجدانه فى رحلاته القصيرة فى قلب المدينة الصاخبة من شواغله المادية الخاصة ليدخل عالم القصيدة القصيرة المركّزة - الإيجرام - فى لحظة خاطفة قد يجهضها استغلاق القصيدة نفسها على الفهم، أو قد تطول فتتسيه هذه الشواغل، أو حتى المحطة التى يريد النزول فيها.

ومع الاستغراق فى هذه التداعيات، لا أملك إلّا أن أفكّر فى راكب الباص فى مدينة كالقاهرة. فأتساءل ما إذا كان هذا الراكب، الذى لا يستطيع فى الغالب أن يتنفّس بسهولة فى مركبة أشبه ما تكون بعلبة سردين، قد يأبه بقراءة أبيات من شعر المتنبى أو أحمد شوقى أو حتى نزار قبانى، بينما يصارع من أجل تثبيت قدميه على أرضية الباص، أو يدفع بمنكبيه الركّاب الآخرين الذين يميلون يمنة ويسرة كالموج مع اهتزازات المركبة، إذا كان هذا الراكب من المحظوظين الجالسين.

فالمؤكد أن الحالة التى أشرنا إليها لا يمكن أن تولّد فى هذا المناخ غير المؤاتى. فهذا الراكب وأمثاله لا يحتاجون إلى الشعر، على الأقل داخل وسيلة المواصلات، حاجتهم إلى تحسين خدمة هذه المواصلات بما يحافظ على آدميتهم.

وبهذا الاستنتاج أستبعد تطبيق الفكرة فى باصات القاهرة أو أية مدينة مصرية أخرى. ونتيجة لقناعتي بوجاهة وأهمية نسج الشعر فى حياتنا اليومية - فى مصر التى أعرفها كوطن لا بديل له- أتذكر القطار أو الأتوبيس الصجراوى اللذين أستقل أحدهما فى زيارتي لمدينتي الأم - الإسكندرية، حيث تُعرض أفلام الفيديو بأجهزة تليفزيون ذات مكبرات صوت مرتفعة ارتفاعاً مزعجاً، وكفيلة بجعل الرحلة عملية تعذيب لا مفرّ منها. ناهيك عن رنين الهواتف المحمولة الذى لا ينقطع وصراخ أصحابها الذين يستمتعون بنشر غسيلهم القذر أو النظيف، سيان، على الملأ.

وهنا أعود إلى التساؤل: هل يمكن أن يتنفس الشعر فى هذا المناخ الملوّث بالضجيج والتظاهر والاستعراض والابتذال؟ يقيناً لا، وألف لا!

لا مناص إذن من التركيز على مشروع «الشعر أثناء الحركة» أو الشعر المتحرك، الاسم الذى يطلق على نشر القصائد فى نوافذ أو أطر صغيرة وبارزة فى نفس الوقت فى باصات وقطارات مدينة نيويورك.

وعلى عكس ما يمكن توقّعه فى مدينة مثل القاهرة، على سبيل المثال لا الحصر، بلغ نجاح هذا المشروع حدّاً جعل من هيئة النقل العام فى المدينة سلطة أدبية مؤثرة أضيفت إلى أقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات ودور النشر الكبيرة.

وقد اعترفت الأوساط الأدبية بأن الـ إم.تى.إيه، اختصار اسم هيئة النقل العام، تمثل قوة لها وزن فى النقل العام. ولكن لا يُعرف إلا الشئ القليل عن مدى وزنها فى عالم الشعر نفسه. وفيما يلي شواهد على هذا الوزن: لقد قام وكلاء الشاعر المتوج السابق وحائز جائزة نوبل الراحل، جوزيف برودسكى، ذات مرة بإرسال عشرات النماذج من قصائده إلى مكاتب الهيئة فى بروكلين حيث كان يعيش عندما وافته المنية. وقد أجرى الشاعر ألين جينسبرج فى إحدى المرات مكالمة هاتفية يزكى فيها شاعراً زميلاً، هو تشارلس رزنيكوف. كما اتصل بهم وكلاء الشاعرة أدريين ريتش، والمؤلف الموسيقى المسرحى وكاتب الأغانى ستيفن سوندهايم، وسألوا عن إمكان نشر أغانيه كشعر.

ويحدث هذا لأن هيئة النقل العام فى نيويورك درجت خلال السنوات التسع الأخيرة، منذ بدء مشروع نشر الشعر، على اتباع طريقة غير تقليدية، وإن كانت جيدة للغاية لنشر الشعر، فى عالم لا يحظى فيه الشعر إلا بقدر ضئيل من الاهتمام.

وقد نشر البرنامج، «الشعر أثناء الحركة»، أكثر من ١٥٠ قصيدة ومقتطفات شعرية فى عربات قطارات الأنفاق والباصات التى يستقلها أكثر من سبعة ملايين راكب فى اليوم، والذين يمكن أن يعتبروا أحد أضخم جماهير الشعر فى العالم.

وهذا شئ عظيم بالنسبة للشعراء. وإن كان بالنسبة للشاعر نيل نيكس يعنى كتابة قصيدة طويلة وحزينة عنوانها «كيف أرفضك؟ دعنى أحصى الطرائق».

ونيكس يعمل كمدير تسويق بهيئة نقل المدينة. ويتطلب عمله كتابة شعارات سلامة غير محببة مثل «غطّ ظهرك أثناء العمل على خطّ القطار - اعمل مع حامل راية».

لكن الجانب الآخر من وظيفته هو أن يقرّر، بمساعدة أعضاء بجمعية الشعر الأمريكية، ما هى القصائد التى تستحق أن توضع فى بانثيون المواصلات العامة.

وفى بعض الأحيان، يتطلب عمله إرسال أخبار غير سارة حتى إلى شعراء يتمتعون بشهرة واسعة، مثل إبلاغ جينسبرج أنه لا يمكن نشر مقتطف من قصيدته الرائعة «عواء» فى مترو الأنفاق. وقد أرسل بدلاً منها قصيدة أخرى «العودة إلى تايمز سكوير، الحلم بتايمز سكوير».

وفى مرّات كثيرة، تتحطّم قلوب مئات من الشعراء الطامحين الذين يتصلون هاتفياً، ويكتبون رسائل وفى بعض الأحيان يأتون إلى نيكس فى محاولة لعرض قصائدهم. ولكنه يخبرهم أسفاً أن البرنامج يقصر اختيار القصائد على أعمال الشعراء الذائعين، من الأحياء والأموات.

ولا يُستثنى من هذه القاعدة نيكس نفسه أو زملاؤه الآخرون الذى يقرضون الشعر، فقد عانوا بدورهم من الرفض فى بعض المرات.

وقد رُفضت قصيدة الشاعر الأسود الكبير لانجسون هيز «الزنجى يتحدث عن الأنهار»، لأن هيئة النقل العام لم تشعر بالارتياح لاستخدام كلمة زنجى Negro، وهى الكلمة التى كان الأمريكيون البيض يطلقونها على مواطنيهم السود منذ زمن الرقّ حتى الستينيات. وقد استخدمت قصيدة أخرى لنفس الشاعر، هى قصيدة «حظ».

وفى العادة، يتفهم نيكس أسباب الرفض. وفى أحيان أخرى تكون هذه الأسباب، مثل الشعر نفسه، مستعصية على الفهم. وقد أرسل إلى اللجنة المسؤولة عن النشر بعض قصائد بايرون للاختيار منها. ولكن هيئة المواصلات رفضتها جميعاً ووعدت باحتمال النظر فى أعمال أخرى لبايرون.

ويعتقد نيكس أن الهيئة تحاول فى العادة أن تجعل اختياراتها مثيرة للاهتمام ومتنوعة، «وأقرب ما تكون إلى الأفلام المسموح بمشاهدتها لمن تقل سنهم عن عشرين سنة!» ولحسن الحظ، لا تختار الهيئة قصائد لها علاقة بالمواصلات، برغم أنها نشرت قصيدة للشاعر أوجدن ناش عنوانها «راكباً قطار سكة حديدية»، وقصيدة أخرى للشاعرة ماى سوينسون بعنوان «راكبة القطار A» تقول فيها «العجلات/ والقضبان/ فى تصادمها الأساسى/ تمارس الحبّ فى انزلاق/ من الغثيان/ والاحتكاك».

ولكن حجم مساحة المستطيل الذى ارتقى ليكون نافذة للشعر غالباً ما يكون العقبة الأساسية لرفض قصيدة معينة، ومن ثمّ مثّلت هذه المساحة المحدودة صعوبة فى العثور على قصائد أو مجتزآت قصيرة بحيث تكون مناسبة للنشر فى مستطيل 11×28 بوصة محشور بين إعلانات هيئة النقل المبتذلة.

ومن بين ركّام القصائد التى نقّب فيها نيكس خلال السنوات التسع الأخيرة، لا يزال يتذكر قصيدة لشاعر يُسمّى ميتشيل ساكسن. ولم تكن القصيدة قصيرة بما يكفى فحسب، ولكنها انطوت على جمال أخاذ علق به.

ولسوء الحظ، كان الشاعر مجرد ساعٍ بهيئة النقل بمدينة نيويورك، ولم يُنشر له شعر على الإطلاق. وكان يعرف أن شعره لن يقع عليه الاختيار أبداً. ولكنه أعطى قصيدته لنيكس، مع ذلك، لمجرد أن يقرأها أحد ما.

والقصيدة تقول :

قرأت ذات مرة قصة عن إيجار ألان پو

وقد اعتقدت فقط أنه يهملك أن تعرف.

أما قصيدة « حظّ » للشاعر لانجسون هيوز (١٩٢٠-١٩٦٧)

فهى تقول :

أحياناً تسقط كِسرةٌ خبز

من موائد البهجة

أحياناً تُقذف

عظمة.

بعضُ الناس

يُعْطُونُ الحبَّ

ويُعْطَى آخرون

السماء فقط.

بيللى كولينز

يصف بيللى كولينز Billy Collins الشعر بأنه مثل خلق فرانكنستاين، أخذاً قطعة صغيرة من الحاضر والماضى. ويضيف شاعر أمريكا المتوج «إننى على ثقة من أن هناك تأثيرات على شعرى أكثر مما أدرى. ولكن النتائج فيما يُحتمل متوسطة القيمة خاصة إذا كان الشاعر يعرف ما الذى يفعله طوال الوقت. إننى أجد أن هناك أشخاصاً يستطيعون أن يفعلوا شيئاً لا أستطيع أن أفعله. فأنا أقرأ من أجل العثور على شيء لأسرقه، وأنتحله، أقرأ كقاطع طريق فى عملية سطو».

وبرغم هذا الاعتراف الصريح بالرغبة فى السطو كقاطع طريق، لا أعتقد أن شاعراً يتبوأ اليوم مكانة مرموقة تؤمن وضعه فى بؤرة الضوء، لا كنتيجة لموقعه الحالى على رأس هرم المؤسسة الشعرية، بوقوع اختيار مكتبة الكونجرس عليه كشاعر الولايات المتحدة المتوج فى ٢٠٠٢ ثم فى ٢٠٠٣، ولكن لأنه ظهر فى المشهد الشعرى وقد تجاوز الأربعين، بمجموعته الشعرية الأولى «التفاحة التى أذهلت باريس». ذلك الديوان الذى كفل له مكاناً بين رعايل الشعراء الأمريكيين المعاصرين البارزين، وحقق بذلك نجاحاً أسطورياً، وخاصة على مستوى التوزيع.. لا أعتقد

إذن أنه يعنى بذلك شيئاً أكثر من التأثر الطبيعى، وإلا لما اعترف به كصوت شعرى طازج.. ومثير.

ومع حركة البعث الشعرى التى تمخض عنها ١١ سبتمبر، تدعّمت شعبية كولينز الذى ساهم بقسط كبير، بحكم منصبه الشرفى، فى القراءات الشعرية التى تكاثرت كالْفُطُر فى أنحاء البلد، وبصفة خاصة فى نيويورك. وقد تجلّت جاذبيته كمؤدّ وشاعر فى الاجتماع التاريخى للكونجرس الذى عُقد فى نيويورك، عاصمة الولايات المتحدة القديمة، بمناسبة مرور عام على ١١ سبتمبر، حيث ألقى قصيدة مؤثرة كتبها لهذه المناسبة.

ومع ذلك، يأخذ بعض النقاد على الشاعر عدم اكترائه بالمؤثرات العروضية المعقّدة أو نُظم التقفية الحاذقة واللّتين يمكن أن تفيد كل منهما فى تنشيط الذاكرة. ومع ذلك، لا يختلف النقاد فى أن إحساسه بالتناسب إيقاعى ورحصين، ولكن تأثير ذلك يعطى الانطباع بأنه عشوائى ومراوغ كمحادثة. كما قد لا يجد قارئ الشعر التقليدى فى شعر كولينز الكثير من المحسّنات الشعرية الأخرى كالجناس وتساجع الألفاظ والتلاعب بالكلمات، أو حتى مُعجماً مغامراً.

وبرغم اتهام كولينز بازدراء كثير من أنوات «النظم»، ذلك الاتهام الذى اعتبره من جانبى ميزة تحسب له، تقول الناقدة مارى چو سالتز، إن قوته الأساسية هى أنه طريف، وخفيف الظلّ فى بعض الأحيان،

ولكنها تضيف أن بعض كتاب المقال لا يختلفون عنه في ذلك أيضاً. أما عن أصالته فهي تبدو مشتقة من زواج «خيال متحلق، سوريالي في بعض الأحيان (القمر يبدو مثل قمة جبهة شكسبير الشهيرة»، وخنزير برى ميت في الطريق، مثل مواطن روماني صغير.. لا يزال يُحيى قيصر) لحياة عادية يعلق عليها ببضع كلمات عادية. وعندما يلاحظ ذات يوم «أن كل شيء قد بدا أقرب إلى الحجم الطبيعي من المعتاد»، تتجنب بساطة تعبيره - لكن ليس كلية- كيف أن الشاعر التي نكتها جميعاً عن الأشياء لا يمكن شرحها، وإلى أي مدى هذه الشاعر شعرية. وهذا شيء طريف، لكنه ليس مجرد طريف».

تشارلس بيوكووسكى

(١٩٢٠ - ١٩٩٤)

كان تشارلس بيوكووسكى Charles Bukowski ، الذى توفى فى ١٩٩٤ عن عمر يناهز ٧٣ عاماً، شاعراً وروائياً وكاتب سيناريو صوره فيلم Barfly (١٩٨٧) كشاعر يفرط فى احتساء الكحول ويعيش حياة شاقة، وقد عاش ومات فى سان بدرو، وهو أحد أحياء ميناء لوس أنجلوس.

وقد كتب ويليام جرايمز، فى نعيه فى صحيفة نيويورك تايمز، منذ حوالى ١٤ سنة، يقول:.. كان بيوكووسكى شاعر الحانة والمأخور، سليل الشعراء الرؤيويين الذين كانوا يتعبدون فى محراب التجاوز الشخصى والعنف والجنون. وفى أعمال شعرية مثل «زهرة وقبضة وعويل وحشى» و«قصائد كُتبت قبل القفز من نافذة الطابق الثامن» و«سيقان، ومؤخرات والوراء» و«هام فوق خبز من الشعير»، قام بدور المرشد فى جولة إلى كابوسه الشخصى، معبراً بلغة وعرة ومباشرة. وبالفعل، يمكن اعتبار عنوان أحد أشهر أعماله «حالات انتصاب وقذف واستعراض وقصص عامة لجنون اعتيادى» بمثابة دليل الشاعر للحياة.

ويمكن القول إن بيوكووسكى، مثل غيره من المبدعين القلائل الذين لم يقبلوا «الوضع الراهن» للكتابة وقواعدها ونماذجها، ومع ذلك أرادوا

التعبير عن رؤيتهم للواقع الذى تجاهله من سبقوهم، صدم المؤسسة الأدبية بأسلوبه اللا أدبى، واللاشعرى ولغته الصريحة أو العارية وسعيه إلى «جعلها لغة جديدة»، كما يمكن أن يقول إزرا پاوند. «إنه يُخضر اللغة الأمريكية نابضة بالحياة على الصفحة، على النحو الذى يتحدث به الأمريكى العادى، ومن ثم يمتع القراء الذين أزعجهم المضمون المعقم والتقشف المنفر للأدب.

وبطبيعة الحال، لم يجد الشاعر، مثل كل من سبقه من شعراء وكتاب على هذا الدرب الوعر، ترحيباً من الناشرين التقليديين، ومن ثم قام بنشر أعماله الأولى بنفسه، كما اعتمد على المجلات والمطابع السرية. لكن، كما يقول چاى نورتي فى تقديمه للشاعر، سرعان ما انتشرت الكلمة بين القراء الذين أثارت مشاعرهم حيوية وطرافة نهج ولغة الشاعر. ورغم هذه الشهرة التى لا يمكن إنكارها، ومدى تأثيره على عدد لا يُحصى من الكتاب الأمريكين الأصغر سناً، رفض النقاد الأمريكيون الراسخون، وبور النشر المعروفة فى نيويورك، وأساتذة الأدب الأمريكى الأكاديميون، رفض جيمعهم أن يعترفوا بهذا الصوت الجديد. وفى البداية، كان صوتاً جديداً صادمًا إلى حد لا يمكن أن يؤخذ بجديّة. وبعد موت الشاعر فقط، وعمره ٧٣ سنة، بدأت مقالات النقاد، ورسائل الدكتوراه، والكتب تفحص هذه الظاهرة. وعندئذ فقط، بدأ عمل الشاعر والروائى يظهر فى جميع الأنثولوجيات الرئيسية، ويُدرّس فى أقسام الأدب الأمريكى فى الجامعات. وبينما يختفى فى العادة كتاب الحقبة

الراسخون تدريجياً، يأخذ مكانهم الكتاب المؤثرون، على نحو لا يمكن إنكاره، بشكل دائم في أنثولوجيات الأدب الأمريكي المهمة.

ويرى دوهرتي أن بيوكووسكى ينتمى إلى بعض الشعراء اللامعين، مثل والت ويتمان، وويليام كارلوس ويليامز، وألين جينسبرج - الذين يُعتبرون الآن شخصيات بارزة في الأدب الأمريكي، وجميعهم إما خبروا التجاهل أو استنكرتهم المؤسسة الأدبية في وقت مبكر. «لكن إذا كانت شهرة أو نفوذ الكاتب خارج دور النشر في نيويورك وأقسام اللغة الإنجليزية في الجامعات هي المعيار، سوف يصبح بيوكووسكى جزءاً لا يمكن تجنبه في أية مناقشة للأدب الأمريكي في ما بعد الحرب.

وُلد بيوكووسكى يوم ١٦ أغسطس ١٩٢٠ في أدوناخ، بألمانيا الغربية. وقد أحضر إلى الولايات المتحدة في سن الثانية وكانت أمه مواطنة ألمانية، وأبوه جندي أمريكي، وقد التقيا أثناء الاحتلال الأمريكي لألمانيا في نهاية الحرب العالمية الأولى. واستناداً إلى بيوكووسكى، كانت عائلة أمه، مثل معظم الأسر بعد الحرب العالمية الأولى، فقيرة وسيئة التغذية وتحقق على الجنود الأمريكيين الذين تتوفر لديهم اللحوم بدون مشقة. وذات يوم طرق والد بيوكووسكى مسكن أسرة الأم، حيث كانت فرقة الوالد الأمريكي تحتل الطابق العلوى وقدم للأسرة قطعة من اللحم، ولكن الأم التي كانت تشعر بالسخط لما تراه من تبديد الأمريكيين، بصقت على حذاء الأب. وفيما بعد، راح الأب، الذي أدرك قسوة محنة

الأسرة الألمانية وعمق سخطها، يسرق كل مساء قطعة من اللحم من إمداد الفرقة ويقدمها للأسرة الألمانية. ولعبت هذه اللفتة دوراً مهماً في تليين مشاعر الأم نحو الرجل، وتزوجا في النهاية. وكان والد بيوكووسكى، فيما يبدو، يتقن اللغة الألمانية، لكن الزوجين عادا إلى الولايات المتحدة في نهاية مدة خدمة الأب في ألمانيا، أملين في أن تُتاح لهما فرصة لمستقبل أكثر إشراقاً.

لكن سرعان ما تبخّر هذا المستقبل المشرق بحلول «الكساد الاقتصادي الأعظم». ومثل كثير من الآباء الآخرين في ذلك الوقت، كان والد بيوكووسكى متعطلاً عن العمل في أغلب الأوقات، ولا شك في أن قدراً كبيراً من إحباط هذه التجربة ترك أثراً عميقاً في تشارلس، وقد سرد الابن معظم ذكرياته عن أبيه في عديد من القصائد وفي قصص مثل «موت الأب»، وكذلك في روايته «هام فوق خبز من الشعير»^(*)، وكانت في الغالب ذكريات سيئة. ويتضمن ذكر الأب في أعمال بيوكووسكى حكايات عن الضرب بحزام وسباب بذئ وكراهية عمياء للناس الآخرين «أينما كنّا نذهب كان يشتبك في مشاحنات مع الناس»، كما يقول الراوى في «هام على شعير».

لم تكن طفولة ومراهقة بيوكووسكى سارة على الإطلاق. والأنكى من ذلك أنه أصيب بمرض «حبّ شباب» حاد غير اعتيادي بحيث طفحت

(*) نوع من لحم الخنزير فوق خبز من الشعير .

على وجهه وظهره بثور تسببت في آلام مبرحة اضطروا إلى سبرها جراحياً حتى يمكن أن تجف بطريقة مناسبة. ويقول أحد الأطباء الذين يعالجون بيوكوسكى الشاب في «هام فوق خبز من الشعير» Ham on Rye، الرواية الأوتوبيوغرافية التي تقدم قصة طفولته الدقيقة الوحيدة، «إن الـ Acne Vulgaris أسوأ حالة رأيته في جميع سنوات ممارستي!» وبطبيعة الحال كان من المستحيل إخفاء هذا المرض. كما كان من المستحيل الاستكانة إلى الرغبة في الهروب العاطفي إلى صداقات أو عصابات المراهقين، حيث يلعب المظهر في الغالب دوراً حيوياً.

وقد قام هذان العاملان اللذان وسما حياة الشاعر المبكرة، وهما ميل أبيه المسيئة وتشوّهه، بتشكيل دوره كشخص لا متم بشكل دائم. وقد شهد يومياً، كمتوحد، القسوة والضحالة وانعدام التعاطف في التفاعل الإنساني. ولأن «الفقراء والضائعين والحمقى وحدهم» كانوا يبدون استعداداً لمصادقة بيوكوسكى الشاب، فإنه أصبح فيما بعد المتحدث باسمهم في مختلف كتاباته، وقد تضادت أمانتهم وكبرياؤهم المكتسب بمشقة دائماً مع ادعاء وتفاهة الجموع اللامبالية.

ولكن بدلاً من أن يضمّر بيوكوسكى مرارة نتيجة لطفولته المضطربة والمتوحدة فإنه استغل لصالحه تجاربه وبصيرته المكتسبة من وضعه على الخارج، وكما هو الحال مع كثيرين من المراهقين المتوحدين، اكتشف بيوكوسكى في مرحلة مبكرة فرادة وسحر الكلمة. «يمكن أن أستخدم مصباحاً صغيراً في فراشي» يقول بيوكوسكى في

مراجعة نُشرت في عام ١٩٨٢، «وأضعه تحت الأغطية وأقرأ، ويمكن أن أشعر بالاختناق والصهد، لكن ذلك كان يجعل كل صفحة أديرها أكثر جمالاً، كما لو أنى كنت أتعاطى مخدراً. إن سنكلير لويس، ودوس باسوس، هما صديقاي تحت غطاء الفراش».

وقد وجد عبر الكلمة مخرجاً يعبر عن طريقه عما شاهده من العالم. وأحال التجارب التي يمكن أن تجعل الإنسان العادي مريراً أو مدمراً دروساً تتعلق بفنّه. ونتيجة لاقتناعه منذ البداية تقريباً بانعدام أى أمل فى الإنسانية والصدّاقة الدائمة، فقد رفض إلى حدّ كبير الغايات التي يسعى معظم الناس جاهدين إلى تحقيقها. ولكنه وجد العزاء فى الكحول. ويقول بيوكووسكى فى Ham on Rye «كنت أشعر أن الشرب حتى فقدان الوعي شيء مستحب. فقد كان يُبعد الواضح وربما لو استطعت أن تنأى عن الواضح مرات كثيرة بقدر كافٍ، يمكنك أن لا تصبح واضحاً». ومن ثم أصبح السُّكّر و«البقاء غير ملحوظ» شاغل بيوكووسكى حتى بدأ الكتابة بجدية فى ١٩٦٠ تقريباً. وعندئذ أصبح السُّكّر و«البقاء غير ملحوظ» والكتابة هى شواغله وظلت كذلك حتى وفاته. ولما كان لا يحصل من أى شاغل أو وظيفة من هذه الوظائف، إذا جاز هذا التعبير، على قدر من الدخل يمكن أن يسدّ أوده، فقد اضطرّ إلى العمل كغسّال صحون، وسائق لورى وحمال، وساعى بريد، وحارس بجراج سيارات، وعامل مصعد من بين أشياء أخرى.

وقد عمل بيوكووسكى فى مكتب بريد فى لوس أنجلوس لمدة ١١ سنة، وكانت أطول مدة قضاها فى عمل واحد. وفى عام ١٩٦٩، وكان قد حقق بعض النجاح بجهد جهيد ككاتب عن طريق المجلات الصغيرة ودور النشر الصغيرة، اتخذ القرار الصعب بترك مكتب البريد ومحاولة النجاح ككاتب. كان عمره ٤٩ سنة وكان على شفا انهيار عاطفى، وكان مطالباً بإعالة طفل ويعيش فى بيت مستأجر. ولم يكن هناك ضمان للحصول على دخل كافٍ. وفى رسالة لم تُنشر إلى كارل وايزنر، تحمل تاريخ نوفمبر ١٩٦٩، يشرح بيوكووسكى «أمامى أحد اختياريين - البقاء فى مكتب البريد وأن أُصاب بالجنون... أو أن أتركه وألعب دور الكاتب وأتضور جوعاً». وبعد ذلك، لم يمضِ وقت طويل حتى كان قد انتهى من كتابة أولى رواياته (مكتب البريد). وعن طريق كارل وايزنر، وهو محرر ألماني شاب كان بيوكووسكى يرأسه من وقت إلى آخر فيما يتعلق بمنشورات مجلة صغيرة، باع حقوق النشر الألمانية الغربية لروايته «مذكرات رجل عجوز قذر». وكان دخله لا يزال هزياً لكنه كان يكفى للسماح له بالتفرغ للكتابة وبالفعل واصل الكتابة. وقد أصدر أكثر من ستين كتاباً - تشمل مجموعات شعرية وقصصاً قصيرة وروايات - وقد تُرجمت أعماله إلى جميع اللغات الأوروبية، ومن بينها اليونانية والصربية، والكرواتية. وفى بلدان مثل فرنسا والبرازيل وأسبانيا وإيطاليا وألمانيا تتسابق الصحف والمجلات من أجل الحصول على قصص وموضوعات لها علاقة ببيوكووسكى. وفى عام ١٩٨٤ تضمّنت

قائمة أوسع الكتب انتشاراً ثلاثة كتب من أعماله فى آن واحد. وقد بيعت ثلاثة ملايين نسخة من كتبه فى ألمانيا وحدها، أو ما يزيد عما بيع فى الولايات المتحدة.

إن تشارلس بيوكووسكى قبل أى شىء شاعر. وبرغم أن أول أعماله الذى نشره فى سن ٢٤ سنة كان قصة قصيرة باسم «عشرون دبابة من كاسلوم»، فقد توقف عن الكتابة بعد وقت قصير لمدة عشر سنوات لأنه كان يعتقد أن لا سبيل هنا لاقتحام دور نشر كبيرة ومجلات فاخرة بالنسبة لشخص أراد أن يصف جانباً واقعاً أقل بهجة بلغة أمر واقع صريحة. وبعد عشر سنوات توقف فيها عن الكتابة ونوبة من الكحول كادت تقضى عليه وأوصلته أخيراً إلى المستشفى العام بمقاطعة لوس انجلوس، بدأ يكتب الشعر ويرسل قصائده لمجلات صغيرة. وفى هذه المرحلة قُدرت جهوده. ومن ثم بدأ الصعود التدريجى إلى وضعه الراهن باعتباره أكثر الشعراء تقديراً فى تاريخ دور النشر الصغيرة فى الولايات المتحدة.

وفى مراجعة نشرتها **The New York Times Book Review** فى أواخر العام الماضى لكتاب ضخيم تضمن قصائد للشاعر مختارة من مجموعاته الصادرة خلال المدة من ١٩٥١ إلى ١٩٩٣، التى اخترت منها القصائد المترجمة، يقول جيم هاريسون.. لقد تساءلت عندما سُئلت عن بيوكووسكى فى البرازيل وفرنسا عن سبب إعجاب الأجانب به: إنه ببساطة الأمريكى صنع خيالهم، جانجستر وضيع المستوى كشاعر. ثم

يقول: البعض شعراء هايل والبعض الآخر شعراء قابيل، ومن الجلى أن بيوكووسكى ينتمى إلى شعراء قابيل. (هناك أولئك الذين يعتقدون أنهم شعراء قابيل لكنهم يتحولون إلى هايل عندما يجدون وظيفة جامعية) ويُسْتَدَلُّ من قراءة بيوكووسكى أنه لم يعيش فى مجتمع محاط بأسوار، سواء كان أكاديمياً أم اقتصادياً. ومن ثم كان شعره موسيقى الشارع صعبة المنال. لكنه مع ذلك يتبدد فى الدخان. وهو، فى نظر هذا الناقد، ليس بالشعر الذى يبقى، ولكنه قصائد جيدة. ثم يقول إن قوة شعر بيوكووسكى تكمن فى مجرد حجم محتوياته، الامتداد السردي المسمم، الغضب الميلودى بدون نتن الردهة أو حجرة الدرس، كما لو كان يكتب وهو يمتطى حائطاً أسمنتياً، أو وهو يجلس فى مقعد حانة، صنعت قاعدته من الشوك.

ويصف جيم هاريسون مجموعة (مُتَاع الملعونين) بقوله إنها مجموعة طويلة على نحو مناسب، لأنها فيما يُرجَّح تُعتبر المجلد النهائى لقصائد بيوكووسكى.

ويختتم الناقد مراجعته بقوله إنه لا يميل إلى صنع ادعاءات حازقة للشاعر، وذلك لأنه لا يوجد أحد يمكن مقارنته به، بالإضافة أو الانتقاص. فقد كتب بلغة طبقته بنفس الثقة التى كتب بها والاس ستيفنس بلغته الخاصة به. وهذا الكتاب (متاع الملعونين) يقدم للقارئ فرصة عادلة ليتخذ قراره بشأن هذا المسخ المشاغب. ومما يثير السخرية أن أولئك الذين يحرسون بوابات ذخيرة الشعر قلماً، لو فعلوا

ذلك أبدأ، يسمحون بدخولها بأنفسهم. لكن بيوكووسكى قد دخل من الباب الخلفى!

ومن ناحية أخرى، يصف بيرت كيلمان فى كتابه « دليل الشعر الأمريكى فى القرن العشرين » شعر بيوكووسكى بأنه وقع خارج الحدود المجازة للشعر الأكاديمى المحافظ. وقد ولى ظهره للحركات الأدبية، وأصبح بطلاً ومثالاً للشعراء الأمريكىين الذين غُبنوا. وقد حبّبه قوة شعره الخام لدى كتائب المعجبين، وظل حتى الآن أحد أوسع الشعراء الأمريكىين توزيعاً.

ويرى كيلمان أن قصائد بيوكووسكى تأملات كتيمة ومستبصرة وفلسفية نُظمت كصور سردية موجزة. وأنه كان معلماً فى صياغة الجملة والإيقاع واستخدام لغة الحياة العامة فى الشعر. وقصائده كُتبت فى أبيات غير موزونة وفى مقاطع غير منتظمة، وقصائده تُقرأ بيسر.

ويتناول قدر كبير من شعر بيوكووسكى مآثر هنرى تشيناسكى العملى الخشنة، وهذه الشخصية تمثل شخصية بيوكووسكى نفسه، وأعظم إنجازاته الأدبية. وتشيناسكى كاتب يفرط فى الشرب ومقامر ينتمى للطبقة المتوسطة ومقامر من الطبقة العاملة وزير نساء. وبينما تبدو مآثر تشيناسكى حقيقية، فقد زين بيوكووسكى مغامراته لدعم بطله المضاد الأمريكى ورجل العالم السرى. ومن خلال مغامرات بيوكووسكى

وتشيناسكى - يُفضَحُ كل ما هو سخي في المجتمع الأمريكى فى الغالب.

وبينما يرى يان هاملتون فى كتابه «دليل أوكسفورد لشعر القرن العشرين» أن شعره أقرب ما يكون إلى موسيقى الروك منه إلى الأدب فإنه يؤكد فى نفس الوقت أن بيوكوسكى لا يمكن استبعاده كشاعر لمجرد أنه يحظى بشعبية، أو لأن قصائده يسهل قراءتها ومليئة بأجواء سباق الخيل وأماكن العريضة المشبوهة المأخوذة من حياته الخاصة. إن عمله إلى حد ما هو تنويع طبيعى للثورة المستمرة ضد الشكلانية والأكاديمية والثقافية، التى قامت من وقت إلى آخر بتنشيط الشعر الأمريكى منذ بدايتها.

ستانلى كونيتز

(١٩٠٥ - ٢٠٠٦)

منذ حوالى عام، فى شهر مايو سنة ٢٠٠٥، بدأت احتفالات «بيت الشعراء» فى نيويورك بمئوية أحد مؤسسيه الشاعر ستانلى كونيتز Stanley Kunitz، واستمرت حتى يوم ميلاده الفعلى وهو ٢٩ يوليو. وقد حرصت على حضور أولى وأهم أحداث الاحتفال، على أمل أن يفاجئنا الشاعر بحضوره، ولم أكن أطمع، أو بالأحرى أتوقع، إذا حضر، أن يساهم مع الآخرين فى قراءة شىء من شعره، وخاصة قصائده الجديدة التى لم يتوقف عن كتابتها حتى عامه المئوى.

وفى اليوم الموعود، وفى طريقى إلى مركز ترايبكا للفنون الأدائية، الحى الذى يحمل اسمه مهرجان الأفلام الذى أنشأه الممثل السينمائى روبرت دى نيرو. وقبل الوصول إلى المركز، لفتت انتباهى بغتة رؤية أفواج من مختلف الأعمار، ذكوراً وإناثاً، يتحركون نحو وجهة واحدة. فحدثت أنهم يتجهون جميعاً نحو مركز ترايبكا الذى لم أكن أعرف مكانه على وجه الدقة. وبالفعل صدق حدسى، وتذكرت فى الحال ان ابنتى التى كانت تصحبنى لم تكن مغالية عندما بادرت بالحجز قبل

الموعد بثلاثة أشهر. كما لم أكن أتوقع حضور الشاعر، بعد أن قرأت تقريراً بصحيفة نيويورك تايمز تناول حياة الشاعر في عامه المنوى أشارت فيه إلى أن موت زوجته «أشر»، التي تزوجها في ١٩٥٨، قبل عام نال منه نفسياً وصحياً ما لم تنله التسع وتسعون سنة الماضية، خاصة أن منظّمى الاحتفال لم يعلنوا أن كونيترز سوف يحضر. ولحسن حظي أن مقعدينا المحجوزين كانا في الصف الثاني من خشبة المسرح، ضمن الصفوف الثلاثة الأولى المحجوز معظمها للشعراء الذين سيشاركون في قراءة قصائد كونيترز والحديث عنه، وعن علاقتهم به، وخاصة لطلابه وطالباته الذين درسوا الشعر على يديه، أو أصدقاء العمر الحميمين، ومن بينهم الشاعران الكبيران جيرالد ستيرن وإيوارد هيرشى.

وقبل أن ندخل المسرح، كان علينا وعلى جميع المشاركين الوقوف في طابور طويل أمام شبّاك لتسلم التذاكر التي حجزت إلكترونياً. واستغرقت هذه العملية المملة والمتعبة حوالى نصف ساعة. ولذلك، تأجل بدء الاحتفالية حتى جلس الجميع فى مقاعدهم. ولم يبق مقعد واحد فى قاعة المسرح الضخمة شاغراً. وقد دفع جميع الحاضرين، باستثناء كونيترز، ثلاثين دولاراً لكل مقعد، من أجل «بيت الشعراء»، وتكريم مؤسسه.

وقد توالى المشاركون، نقلاً عن مقال لى نُشر بصحيفة لبنانية وليس من الذاكرة، فى ثنائيات متجانسة ومتنافرة أحياناً، وبقي كونيترز هو القاسم المشترك الأوحد. فهم إما أصدقاء أو شعراء تتلمذوا على يديه.

ولذلك كانت شهادات الجانبين مختلفة، سواء بالنسبة لشهادات الشعراء الذين كانوا لا يزالون ينظرون إليه نظرتهم إلى المعلم الذى قادهم إلى فراديس الشعر السرية، أو الأصدقاء الذين لم تنسهم سنوات العمر المديد، بأحلامها وإحباطاتها وكوابيسها، تعليقات الشاعر العميقة والساخرة، ونوادره ومداعباته الجادة لا العابثة.

لم يمض وقت طويل حتى فوجئنا بمارنى كروفورد - المصورة الفوتوغرافية والشاعرة التى أوقفت سنة المنوية على معايشة تجربة الشاعر المتوحد فى علاقته الصوفية الخاصة بحديقة بيته. وهى التجربة التى تمخضت عن كتاب (الجديلة البرية: ستانلى كونيتز فى حديقته - تصوير مارنى كروفورد) تمسك بيد الشاعر وتحيط وسطه بيدها الأخرى وهو يسير معها الهوينى مقوس الظهر متكئاً على عصا.

وما إن صعد درجتى خشبة المسرح بصعوبة وعناء واضحين، حتى ضجّت القاعة بالتصفيق وهمّ الجميع بالوقوف تبجيلاً للشاعر، الذى نالت السنون من جسده، خلال السنوات الثلاث الأخيرة فقط، ولكنها لم تنل من روحه العنود المتمسكة بالحياة، إلى جانب نبعه الشعرى الذى لم يكن قد نضب حتى تلك اللحظة وهو يقترب حثيثاً من إتمام عامه المائة.

ومكث كونيتز فى مقعده يصغى فى اهتمام وجدية إلى كلمات الشعراء والشاعرات من أصدقائه وتلامذته وتلميذاته وهم يقرأون مختارات من أعماله.

لكنه لم يقنع بدور المحتفى به فقط، فقد أمسك بيضع ورقات وما إن نطق بالكلمة الأولى من إحدى قصائده حتى دبت طاقة خفية في جسده فتحول في لحظات مع وهج الروح إلى ستانلى كونيتز، الشاعر الذى لا عمر له.

وتذكرت فى تلك اللحظة قراءة فى حديقة مكتبة نيويورك العامة (براينت بارك) فى منتصف التسعينيات شارك فيها عدد غير قليل من شعراء وشاعرات أجيال مختلفة كان من بينهم چون أشبرى أشهر شعراء نيويورك الأثانجارد، وكيف مس كونيتز، الذى كان فى التسعينيات من عمره، الجمهور المسترخى على المقاعد والحشائش تحت شمس الغروب الحانية بكهربائه الخاصة، فانتفض الحضور انتشاءً. وقد كان هذا الحدث هو الذى عرفنى به.

ولا غرو إذن أن يثير نبأ وفاته تلك التداعيات وغيرها، بما فيها أحداث شعرية أخرى فى مناسبات مختلفة، قومية مثل « ١١ سبتمبر وشخصية، مثل الاحتفال بعيد ميلاده الخامس والتسعين، أو اختيار مكتبة الكونجرس له كشاعر أمريكا المتوج لمدة عامين.

كتب كريستوفر ليمان هوبت فى تأبينه يوم الثلاثاء ١٦ مايو، فى صحيفة نيويورك تايمز، يقول إن ستانلى كونيتز، الذى كان أشهر وأكثر الشعراء الأمريكيين قدرة على البقاء فى القرن الماضى والذى اختير فى سن ٩٥ سنة كشاعر أمريكا المتوج، قد تُوفى يوم الأحد فى بيته فى

مانهاتن. وكان عمره ١٠٠ سنة وكان له بيت أيضاً في بروكسينستاون،
بماساتشوستس.

وكان سبب الوفاة هو الالتهاب الرئوى، كما قالت جريتشن
كونيتز، ابنته.

وخلال سنوات إنتاجه المديدة على نحو غير عادى - حوالى ٨٠
سنة- توصل كونيتز إلى نطاق تعبير واسع، من الثقافوى إلى الغنائى،
من الاعترافى الحميم إلى النبوى بفخامة.

ومن بين الجوائز الأخرى، فاز بجائزة بوليتزر للشعر فى ١٩٥٩،
وجائزة الكتاب الوطنية فى ١٩٩٥، فى سنّ التسعين، ووسام الفنون
الوطنى فى ١٩٩٣ وجائزة بولينجن للشعر المرموقة فى ١٩٨٧.

وكان كونيتز لا يزال فى عنفوانه فى تسعينياته، وقد واصل كتابة
الشعر وشارك فى قراءات حتى بضع سنوات قليلة مضت. (وقد أغفل
الكاتب مشاركته فى احتفالية مئويته بقراءة مختارات من قصائده وهو
فى سنّ المائة). وخلال حوالى ٥٠ سنة، كان يقضى أشهر الصيف فى
بروكسينستاون حيث كان يرعى حديقته البانخة. وآخر كتبه «الضفيرة
البرية: شاعر يتأمل خلال قرن فى الحديقة» يضم مجموعة من المقالات
والحوارات أعدها بالتعاون مع مساعدته الأدبية، جينين لينتاين، وهى
شاعرة أيضاً. وقد كتب دافيد باربر يقول فى مجلة أتلانتيك الشهرية:

«إن ما يفتقر إليه عمل كونيترز في الألق والفوضى يعوضه في الغرض الجاد والحاسم». «والقول بأن لا رفّ سوف يئنّ أبداً تحت الأعمال الشعرية الكاملة لكونيترز هو معيار طموحه المثبط للهمم ومعيار ضبط نفسه المدقّق».

وقد نبذ الاعتراف الضحل في شعره. فهو يقول إن «الشعر هو في النهاية ميثولوجية سرد قصص الروح». ويقول أيضاً «إن الأساطير القديمة، والآلهة القدماء، والأبطال القدماء لم يموتوا أبداً. وهم راقدون فقط في قاع عقولنا، في انتظار دعوتنا ونحن في حاجة إليهم، لأنهم في كليتهم يلخّصون حكمة وتجربة العنصر».

ويقول لهما هويت إن الآلهة استيقظت فيه ببطء. وقد عكست مجموعته الأولى «الأشياء الفكرية» (١٩٢٠) و«جواز سفر للحرب: مجموعة من القصائد» (١٩٤٤)، إعجابه بالشاعرين الميتافيزيقيين الإنجليزين جون دون Donne وچورچ هربرت، اللذين أعجب بصنعتهما أكثر من إعجابه بجوهرهما.

وذات مرة، قال كونيترز لأحد محاوريه «في شبابي، كما يمكن أن يتوقع، كانت معرفتي بالعالم ضئيلة إلى حد لا يمكن أن أستفيد منها. لكنني وقعت في حب اللغة وكانت الأفكار تثيرني، بما فيها فكرة أن تكون شاعراً». ومع ذلك، يقول، إن الكثير بقي راقداً في قاع ذهنه، في انتظار دعوته. وقد بلغ انشغاله الأبدى بانتحار أبيه قبل مولده بستة

أسابيع حدّ إثارة الشفقة. وفي قصيدة حاسمة في مسيرة تطوره «أب وابن» (مجموعته الصادرة في ١٩٤٤) يقول:

عند حافة المياه، حيث

رفعت السراسخ الخانقة

أيديها، «أبي!» بكيت،

«عدّ! أنت تعرف

الطريق...

أأمر

ابنك، يتطوح بين

حربين،

في Gemara ^(١) لطفك،

لأنى ساكون طفلاً لأولئك المكلومين

وأخاً للقطاء الحقل

(١) كلمة آرامية تعني «اكتمال» .

وصديق البراءة وكل الأعين الساطعة.

أه علمنى كيف أعمل واجعلنى طيباً».

لكن السطرين الأخيرين يكتمان الصرخة:

وسط السلاحف والزنابق استدار نحوى

تجوف وجهه الجاهل الأبيض.

ومع تطوره، أصبح كونيترز يؤمن بما سماه «الحاجة إلى أسلوب وسط» يُغذى بعواطف رفيعة. وفي أعماله الناضجة احتوى عاطفته الجياشة فى شكلانيات فنه. ويقول الناقد قرنون يونج فى مقال بمجلة «نيويورك ريفيو أوف بوكس» إن ما يتجلى فى أكثر قصائد ستانلى كونيترز إقناعاً هو ذلك التوتر الناجم عن قمع العاطفة الجياشة التى تهدد بالانفلات». أو كما عبر كونيترز عن ذلك فى قصيدته «الاقتراب من طيبة» (عن أوديب):

أطفالى، أحفادى، يا ذريتى الجديدة،

الذين أورثهم عناكب غبارى،

صدقونى، مهما كانت الحكايات التى تسمعونها دنيئة،

على لسان أطباء أو كتاب كاذبين

عن أحرق بلا لحيّة، شهوة فحشاء،

وباء مُزبد، تمرّد، حرب،

لقد جئت مستعداً، غير راغب فيما أراه،

لكن مربوطاً بالحياة. على الطريق إلى طيبة

أسعفنى الحظ، التقيت مسخاً لطيفاً،

وما هي القصة: لقد جعلت من نفسى هذا المسخ.

وُلد ستانلى چاسبون كونيترز يوم ٢٩ يوليو ١٩٠٥، فى وورسستر،
بماساتشوستس، وكان الابن الثالث، للراحل سولومون ز. كونيترز، وهو
خياط ملابس كان عمله كاسدا، وييتاهيلين (چاسبون) كونيترز. ونتيجة
لوفاة الأب، ظل ستانلى مسكوناً بالكوابيس طوال طفولته. لكنه كان
طالباً موهوباً، وبعد أن أصبح الطالب الذى اختير لإلقاء خطبة الوداع
لدفعته بمدرسة وورسستر الثانوية الكلاسيكية، التحق بجامعة هارفارد
بمنحة فى ١٩٢٢، وتخرج بأعلى درجات الشرف فى ١٩٢٦.

وقد بدأ يكتب الشعر استجابة لطلب بروفيسور. وقد حاول أن
يحصل على درجة دكتوراه فى هارفارد. ولكن بعد أن قيل له إنه لن
يُسمح له بإلقاء محاضرات لأن الطلبة الأنجلو ساكسونيين سوف
يرفضون أن يدرّس لهم يهودى الأدب الإنجليزى، انسحب من البرنامج
فى ١٩٢٧ بعد أن استوفى متطلبات شهادة الماجستير. وبدلاً من

التدريس الجامعى، أصبح مندوباً صحفياً ثم رئيس تحرير صحيفة محلية. وفى النهاية استقرّ فى الريف حيث اشترى مزرعة متهالكة فى ولاية كينتيكيت.

وفى ١٩٢٧، بدأ كونيترز العمل من منزله لحساب دار النشر هـ. و. ويلسون ومقرها نيويورك، حيث عمل كمحرر لنشرة مكتبة ويلسون ومحرر مشارك لـ «مؤلفو القرن العشرين» وأعمال مرجعية أخرى. كما حرر تحت الاسم المستعار ديلى تانت مجموعة من السير الذاتية بعنوان «مؤلفون أحياء: كتاب سير ذاتية (١٩٣١)». وبدأ يبيع قصائد لمجلات مثل Poetry العريقة، و The New Republic و The Nation وغيرها.

وفى ١٩٣٠، تزوج هيلين بيرس. وطُلقا فى ١٩٣٧، وبعد عامين تزوج إيلانور إيفانز. وانتهى الزواج فى ١٩٥٨، عم تزوج إليس أشر، وهى فنانة التقاها من خلال صداقاته مع فنانين مثل روبرت ماثرويل ومارك روثكو. وقد توفيت فى عام ٢٠٠٤ عن ٩٢ سنة.

وقد استمرّ كونيترز يعمل كمحرر لشركة ويلسون حتى ١٩٤٣، عندما جُنّد بالجيش، برغم أنه كان معارضاً للحرب. (قال إنه كان يرفض أن يُقتل، لأنه، بعد موت شقيقتيه، لاقى ما يكفى من الموت). وفى معسكر فى نورث كارولينا، قام بتحرير مجلة أخبار أسبوعية تابعة للجيش وكتب لمجلة «قيادة النقل الجوى».

وبعد الحرب العالمية الثانية حصل على زمالة جوجنهايم وبدأ عملاً طويلاً كمدرس ومؤسس لمؤسسات فن. وقام فى البداية بالتدريس فى

كلية بيننجتون في فيرمونت، حيث قام أيضاً بإنشاء محترف أدبي. وفي ١٩٤٩ أصبح بروفيسوراً زائراً للغة الإنجليزية في كلية المدرسين التابعة لجامعة ولاية نيويورك. وفي العام التالي عينته المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي في نيويورك مديراً لمحترف الشعر.

وكان أيضاً مؤسس كل من مركز الفنون الجميلة في بروكينستاون وبيت الشعراء في نيويورك. وعن طريق كتابته وتدريسه بمؤسسات مثل جامعة واشنطن وكوينز كولييدج وجامعات قاسار وبرانديس وكولومبيا، وبيل وروتجرز، أثر على جيل الشعراء الأصغر سناً، بمن فيهم لويز جلوك Gluck وكارولين كايزر وچيمس رايت.

ومن بين كتبه «قصائد مختارة، ١٩٢٨-١٩٥٨» (ليتل براون، ١٥٨) الذي فاز بجائزة بوليتزر و«اجتياز مرحلة: القصائد الأخيرة، جديدة ومختارة (نورتون، ١٩٩٥)، الذي حصل على جائزة الكتاب الوطنية، و«قصائد ستانلي كونيترز ١٩٢٨-١٩٧٨» (أتلانتيك/ ليل براون، ١٩٧٩)، و«بعد آخر الأشياء: قصائد جديدة ومقالات (أتلانتيك مونثلي برس، ١٩٨٥) و«الأعمال الكاملة» (نورتون، ٢٠٠٠) وتتناول القصيدة الطويلة التي تحمل اسم مجموعة «حوت ولفليت وقصائد مصاحبة» (١٩٨٣) حادثة عن حوت خرج إلى الشاطئ ومات بالقرب من بيته في كيب كود.

وفي ١٩٨٧، عندما كان كونيترز في عامه الواحد والثمانين، عينه ماريو كومو، حاكم ولاية نيويورك، في منصب الشاعر الرسمي للولاية

لمدة عامين. ولم يطلب منه أن يكتب قصائد في مناسبات الولاية الرسمية، وإلا لكان كونيتز قد تردد في قبول ذلك. فقد قال عن منصبه الرسمي إن «الشاعر ليس في خدمة الولاية»، وعلى عكس ذلك، دافع عن الضمير المفرد في مواجهة بنية القوة العظمى للولاية العليا». وخلال المدة من ١٩٧٤ إلى ١٩٧٦ شغل منصب مستشار مكتبة الكونجرس في الشعر، وهو المنصب الذي أصبح اسمه بعد ذلك «شاعر الولايات المتحدة المتوج».

وكان ستانلى كونيتز يعبر عن سعادته بأفاق الشعر في الألفية الجديدة «إننى أ لمس وجود حيوية فى كل المباريات الشعرية التى تجرى فى مقاهى ونوادى الشعر (Slams)، وشعراء رعاة البقر وتجارب الراب، إنها مثل بداية القرن التاسع عشر، الحركة الرومانسية، التى بدأت بقصائد «بالاد» سرديّة».

وقد ظل كونيتز يكتب شعره على آلة طابعة يدوية عتيقة فى بطن شديد وفى بعض الأحيان كان يعمل فى قصيدة واحدة سنوات قبل أن يدعها تأخذ حياتها الخاصة.

وفى عيد ميلاده الخامس والتسعين كتب أرون ماتز فى مقال ضمّنه مقابلة مع الشاعر فى بيته الصيفى فى كيب كود، حيث لاحظ أن كونيتز كان يعلق أفيشاً قديماً لآرثر رامبو بدون إطار، يقول.. ربما كان من الطبيعى بالنسبة لشاعر أن يزيّن محترفه بوجه رائد عظيم، لكن اختيار كونيتز للإلهام كان غريباً بعض الشيء. إن رامبو الرؤيوى الفرنسى

العظيم كتب «فصل في الجحيم»، و«الإشراقات» وهو دون سنّ العشرين، ثمّ هجر الشعر في سنّ ١٩، وهو يُعرف بأنّه أصغر الشعراء العظام، وكونيتز على الجانب الآخر عمره ٩٥ سنة، وربما كان في عنقوان دفته الشعرى. وفي الواقع، ربما يكون قد بلغ من العمر ما يكفى لكى يُعطى لقباً أكثر غرابة؛ أقدم شاعر منتج فى تاريخ الأدب.

وقد تساعل ماتز: من هم أولئك الذين استمروا فى كتابة الشعر حتى مرحلة متأخرة من العمر، من بين الشعراء العظام؟

«هناك توماس هاردى، الذى توفى فى الثامنة والثمانين، وروبرت فروست، الذى فاز بجائزة بوليتزر الثالثة فى سنّ الثالثة والستين، ولكنه توفى فى سنّ ٨٩. أما ووردسورث، عميد الشعراء الرومانسيين، فقد توفى وعمره ٨٠ سنة. ومن بين كتاب النثر والشعر الخالدين، توفى فيكتور هيجو فى الثالثة والثمانين. وعندما توفى تولستوى كان عمره ٨٢ سنة. وربما كان منافس كونيتز الحقيقى هو سوفوكليس ولكن سوفوكليس، استناداً إلى أكثر التقديرات قابلية للتصديق، مات فى سنّ التسعين». وقد توفى كونيتز قبل احتفاله بعامه الأول بعد المائة بحوالى شهر.

ولكن كونيتز، وهذا هو الأهم، ازداد توهجاً فى سنواته الأخيرة حتى توفيت شريكة عمره قبل احتفاله بعيده المئوى. ويؤكد معظم النقاد أن إنتاج العشرين سنة الأخيرة من عمره هو أقوى أعماله. ويقول

صديقه الشاعر جولدواي كنيل إن هناك شعراء ينضجون قبل الأوان، وآخرين يستغرق نضجهم زمناً طويلاً. وشعراء الفئة الأولى مكتملو التكوين على عكس الفئة الأخرى التي تفتقر إلى الريش. وهى تحتاج إلى وقت طويل حتى تنضج لكي تتمكن من الطيران. وهناك، كما يقول كنيل، فئتان فى مملكة الطير، وبالمثل فى مملكة الشعراء. وقد تطور ستانلى ببطء شديد، «لقد كانت إمكانيته الكامنة موجودة هناك، لكنها لم تكن بحجم «فصل فى الجحيم». ويسترسل الصديق قائلاً «كانت إمكانيات رامبو فاوستية. وقد عقدت صفقة مع الشيطان: أعطنى ١٠ سنوات من الشعر العظيم والمذهل، وبعدها سوف أموت. لكن كونيتز لم يعقد مثل هذا الاتفاق. فقد عمل مع شعراء آخرين لتبديد الكابوس الفاوستى الذى يخلق فوق كل شاعر».

وكانت استراتيجية كونيتز، استناداً إلى كنيل، هى أن ينضج مع الزمن دون أن يشيخ على الإطلاق، «بعض الشعراء، مثل ووردسورث أصبح راضياً عن نفسه، واثقاً من قواه. راشداً حقيقياً، بالمعنى السلبي، وقد فقد ما لم يفقده ستانلى على الإطلاق وهو موقف طفولى تجاه الواقع، حيث يستطيع أن يدهش بصفة مستمرة ويباغت، وحيث يستطيع أن ينمو فى هذا الموقف».

يقول ستانلى كونيتز فى مقدمة «المجموعة الكاملة» لأعماله التى صدرت فى فبراير سنة ٢٠٠١. «منذ سنوات مضت توصلت إلى إدراك

أن أقوى التوترات الغنائية جميعاً تنبثق من الوعي بأننا نحيا ونموت فى آن واحد. إن اعتناق هذه المعرفة، فى الوقت الذى تظل فيه رحيماً ومتماسكا ، هو تحقق مشروع الفن».

«وفى جوهر وجود المرء حوض من الطاقة ليس له علاقة بالهوية الشخصية، لكن ذلك يتساقط من النفس، ويمتزج بالكون الطبيعى. والإنسان لديه دور صغير فقط يؤديه فى معرض الخلق الرائع بأكمله».

«ويمكن أن تكون القصائد سهلة إذا لم تكن رؤوسنا محشوة بعجيج اليوم. والمهمة هى أن تصل إلى الجانب الآخر، حيث يمكننا أن نسمع الإيقاعات العميقة التى تربطنا بالنجوم والمد والجزر. «إننى أواصل محاولة تحسين سيطرتى على اللغة، حتى لا أضطر إلى أن أحكى أكاذيب. وأواصل قراءة الأساطين، لأنهم ينقلون إلى الإمكانات البشرية».

«إن قصائدنا لا يمكن أن ترضينا، حيث إنها فى أحسن حالاتها صدى مصغر لأغنية ربّما سمعناها مرة أو مرتين على مدى الحياة ونحاول أن نتذكرها».

«إننى أحب ان أعتقد أن ولع الشاعر بالجزئيات، أشياء هذا العالم، هو الذى يقوده إلى الكليات».

«والشيء رديء الصنع يتفكك. وفي غضون بضع سنوات فقط يتسرب معظم الطاقة من عمل فني معيب. وببساطة، إن المحافظة على الطاقة هي وظيفة «الفورم».

ولا يتردد كونيتز في الاعتراف بأنه يشعر في بعض الأحيان بالخجل لأنه كتب بعض قصائد عن تيمات سياسية، عن القضايا التي تثير اضطرابه. ولكنه يعود ليذكر نفسه بأن اختياره أن يعيش كشاعر في الدولة العظمى الحديثة هو في حد نفسه عمل سياسي.

ويحذرنا كونيتز من نفس البساطة التي تجذبنا لقراءته لأنها تخفي في كثير من الأحيان أشياء لا تحددها الكلمات. «هناك دائماً أغنية كامنة تحت سطح قصائدي. والصراع هو بين التعويذة والحس. فالتعويذة تريد أن تسيطر. وهي في الحقيقة لا تحتاج إلى لغة: وكل ما تحتاجه هو أصوات. والحس عليه أن يناضل لكي يؤكد نفسه، لكي يمتطي الإيقاع وحتى لا يمكن أن ينفصل عنه».

ولم يتردد كونيتز في الاعتراف بأن تجربته الطويلة في التدريس قد أثرت على عمله كشاعر. «إنني أستمتع بالعمل مع الشباب، ومشاركتهم في تلك العملية الإبداعية برمتها. وأشعر بأنني تعلمت الكثير من طلابي، كما أمل أن يكونوا قد تعلموا شيئاً مني. إنها عملية مبادلة. وأعتقد أنها كانت أحد الأشياء التي أبقتني حياً ككاتب».

ويدلّ التغير الذى طرأ على شعره خلال مسيرته المهنية على نموه المستمرّ وحيويته. «كانت قصائدى الأولى معقدة للغاية ومنهجية وكثيفة. لقد كتبت فى أوزان تقليدية وفى شكل مقطعى. وكانت تأثراتى الأساسية من الشعراء الميتافيزيقيين وخاصة هيربرت، ودون، وبليك، وهوبكينز. وما أن بدأ موضوع قصائدى يتغير، وأصبح يرتبط أكثر بسبر أعماق النفس، والوصول إلى جنور الحياة المتخيلة، والانغماس فى أحداث ، حتى ملت نحو أساليب أكثر انفتاحاً وأقل التفافاً. ولذا كانت القصائد تتحرك نحو الداخل وإلى الخارج فى نفس الوقت، وفى النهاية، بدأت أسعى إلى نموذج خطاب أكثر بساطة وأيسر منالاً ومهم.

«ومن المؤكد أنى تعلّمت فى قصائدى الأخيرة أن أعتمد على بساطة تبدو تقريباً لاشعرية على السطح، ولكنها لها ذبذبات داخلية تجعلها كثيفة وحية. وأحب أن أعتبرها شفافية لغة يرى المرء من خلالها العالم. وأعتقد أنى كشاعر شاب تطلّعت إلى ما كان كيتس يسميه «الإفراط المرفف»، ولكنى كشاعر عجوز أتطلّع إلى الشحّة والعرامة وعالم من الشفقة».

«وأعتقد أن النبضة الأخرى التى تسيطر على نشاطى بأسره كشاعر هى الحاجة الملحة للتعبير عن معنى أن تكون حياً فى هذه اللحظة المعينة فى التاريخ. وهذه هى إحدى وظائف الشعر المهمة عبر العصور. وهى بالنسبة لى إحدى مسؤوليات الشاعر».

«ولكن ينبغي أن يصمّم المرء، قبل أى شىء، على ألا يكذب أبداً. لأن هذه هى الخطيئة التى لا تُغتفر ضد الشعر نفسه».

فى مقابلة فى أبريل سنة ١٩٧٢، (سالماجندلى، ربيع - صيف ١٩٧٣) سأله روبرت بويرز: أينما أزور أناساً مهتمين بالشعر، ألاحظ أن هناك إشارة دائمة إلى ستانلى كونيترز باعتباره «شاعر الشعراء». هل سمعت شخصياً وصفك على هذا النحو؟ وما رأيك فيما يعنيه هؤلاء؟ فأجاب كونيترز بقوله «عندما قيل ذلك عن سبنسر، كان يقصد به مديحاً. واليوم يمكن أن يعتمد المعنى على نبرة الصوت. إننى أشعر بالحدَر تجاه هذا الوصف».

ويحدّر كونيترز، فى هذا السياق من خطورة اعتبار أن الشعر ينقسم إلى نوعين - فن رفيع وفن منحط. «لا يرغب أى شاعر فى أن يكون بمنأى عن المكان العام. أعتقد أنى فى شبابه فرضت على نفسه أن أكون شاعراً كتيماً. لكننى حاولت طوال سنوات أن أجعل عملى أكثر انفتاحاً وسهل المنال، بدون أن أضحي بقضيته الداخلية المعقدة. لقد كان الفيلم والجاز والروك جزءاً حميماً من عالم تجربتى».

«إن مفهوم الصدفة لا ينفصل عن فعل الشعر. فالشعر المخطط والمتعمد ماله الموت. لقد كانت هناك فُسحة للحوادث فى كتابة قصيدة. وأنت تدع نفسك منفتحاً لاحتمال حدوث أى شىء وتتمنى أن ينجح - وإذا لم يحدث ذلك فهذا هو حظك العاثر».

وتأكيداً لهذا المعنى، يقول كونيترز فى مقابلة أخرى مع سينثيا دافيز (شتاء ١٩٧٤ ، Contemporary Literature).... السؤال المهم هو، هل مازلت أعتقد أننا نعيش فى مجتمع مفتوح. المؤكد أن أميركا تبدو أقل انفتاحاً عن ذى قبل. والمؤكد أن عملى مرّ ببحر من التغيرات. لقد كتب روبرت لوويل شيئاً يعنى أنى قد تخلّيت عن أسلوبى «المعقد متّقد العاطفة» القديم وأنى أكتب بلغة «يستطيع حتى الكلاب والقطط أن تفهمها». وربما استطعت فى سنى أن أفك بعض عُقد شبابى. أريد أن أقول ما أريد قوله بدون تعقيد. إنى أريد أن أعربى كل شىء حتى لا يبقى إلا الجوهر».

وفى غمار الاحتفال بمئويته، أشارت صحيفة نيويورك تايمز فى مقال افتتاحى بهذه المناسبة إلى قول أدلى به الشاعر آننذ «إننى ببساطة أبذل قصارى جهدى مع هذه النفس، التى أصبحت هشة تماماً فى هذه اللحظة، لكنها لا تزال طوع قيادى».

مختارات شعرية

مونا فان داين

Mona Van Duyn

(١٩٢١ – ٢٠٠٤)

صور فوتوغرافية

«خذي ما تشاءين، سوف نتخلص مما يبقى.

الفئران تبني أعشاشاً في الصندوق، نحن

لا نريد ذلك الشيء القديم بعد الآن». أبي، ٨٨ عاماً،

يرفس الصندوق نحوي برجله السليمة.

أمي تجلس على وسادتها الورقية الواقية من البول،

تحاول أن تشارك في الحديث. الصندوق محشو حتى القمة

بصور فوتوغرافية وألبومات، غبار وصوف سجاد متآكل.

أفرغ وأفرز. صور زفاف أبويهما

مهترئة على ورق كرتون حيث كتموا أنفاسهم

في بلادة وصبر واتخذوا وضعاً في انتظار الفلاش الكبرى-

الرجال جالسون فى تخشب فى مقاعد الأستوديو الخيزران ،
والفتيات واقفات إلى جانبهم فى فساتين
طويلة ، وغامقة ومتينة مشغولة باليد ، وجوههن
جامدة ومأخوذة مثل زهرة دهليّة قدّمت
فى هدب كشكشة أو دانتلا مخرّمة ،
يد على كتف الزوج ، حيث بقيت .
ثم مع نسلهم من الأطفال ، والشبان ، ونصف البالغين
والبالغين ، تصبح وجوههم صارمة ، وأبوية ،
تنتفخ الأجسام ، ثم تنكمش . «هل حقيقة
تريدان هذه المجموعة» . هزّ والداى رأسيهما .
فهما ليسا طفلى أحد الآن ، أو ربّما طفلاى .
أشقاؤهما وأخواتهما ، وجه النعمة السمين ، المعصوم من الخطأ
التبشيري ، الذى قال لى ، منذ ثمانى
سنوات ، أنت سيئة ، فتاة سيئة لقولك "My Goodness"

هل تعرفين لماذا؟ «لا». «لأن Goodness تعني الرب!»
ماى، المتعلمة الوحيدة التى تلبس الكاب والمتدثرة،
تبنتها عمة ثرية لم تنجب
وأعطيت «مزايا». جاءت للعشاء
ذات مرة مع أولادها، ضحكت وبكت
مشيرة إلى والدى، «انظري إلى أنف هذا الولد الكبير!»
قصة حكاها والدى بمرارة
حتى بلغ الستينيات. كورا التى عجز مطبها - الروحي
فى شفائها من السرطان الذى أخفته عن طبيبها.
برونى، التى كانت عيناها الداكنتان مغلقتين
إلى حد قريب من العمى نتيجة انسداد جفنيهما عندما
سقطت
إلى الطابق الأرضى وارتطمت رأسها كعروس شابة.
آل، عاشق الوسائد - المتعبة، والغائط البلاستيك
والأفاعى النطاطة المفاجئة، ودعاباته الصاخبة الشبابية

تحوّلت إلى سُكْر وكلبتومانيا .

الآخرون عاشوا أيضا مدة أطول . «سوف آخذ كل هذه الصور» .

لقد كُسحت شبكة حبهم وكراهيتهم .

«من هذه المرأة الشابة ؟» تمسك أمي بالصورة

ترفعها إلى عينيها وتغمضهما نصف إغماضة . يأخذها أبي

«أوه، أعرف أنا ما ينبرج صديقة أمك الحميمة» .

عندما كنت أتودّد، كنت أضطر دائما إلى أن أحضر

رجلا لأنا وإلا ترفض أمك أن تخرج معي» .

يضحك نحو أمي، لكنها لا تبتسم .

«ألقي بها بعيدا» . إنها ليستا حبيبتين الآن .

أفرز الصور في الضوء المعتم . أمي تأخذها سنة نوم .

«من كلّ هؤلاء الأطفال، يا والدي ؟» «لابد أنهم

أقرباء أمك، بعضهم أبناء ريتشماير أو بيتر» .

يجلسون فى صمت ، مُز أبرين ، أمروا بالخلود إلى السكون ،
الأرجل فى جوارب سوداء والأقدام فى أحذية مرتفعة
ممدودة أمامهم والرضع ذور
العيون المغلقة تغطى آذانهم كرات مشغولة من الريبون
غاطسون فى أردية مطوية أو عراة
مثل عرائس من المطاط ، وجوههم تسقط إمكانات ،
وهم بالنسبة لثلاثتنا ، مكانهم كومة المهملات .
والآن رصة ثمينة ، أبواى نفسيهما :
الولد مع فريق حرثه ، الأب الشاب
بتسريحة بومبادور ، خطوط الأسرة العميقة
مسجلة بالفعل بين الحاجبين . («عندما أكبر
سوف أتزوج دادى ! » عندما تشعر أمى بالغيرة
« حسنًا . لن تستطيعى . فقد تزوجته » . «لماذا
لا أستطيع أن أتزوجه أيضًا ؟ » «لأنك لا تستطيعين ، وهذا هو
السبب ») .

يقف فخوراً مع دجاجة الصغير ، مع ديوكه الرومى ،
وماعزه (لم يفقد أبداً قلب المزارع) .
عينان صغيرتان لم تريا أبداً ألم الآخر
أو وجهة نظره («أمك دائمة الشكوى .
لقد تكفلت بطعامها ولباسها طوال حياتها .
ما الذى تريده بعد ؟ ») الشفاه الممتلئة التى وضعت القانون لنا .
العائل الكبير قبل أزمته القلبية ، بطنه
البابانويلية المنتفخة فى زى محطة البنزين .
قالت أمه للعروس «ينبغى أن تطعميه جيداً
إذا كان طعام العشاء سيتأخر عليك فقط أن تسرعى
وتعدى المائدة . فسوف يعتقد أن الطعام جاهز تقريباً» .
الكبرياء فى المواقف . «كلمتى هى وثاقى . لم
أخدع أية امرأة ولا رجل أبداً» . كبرياء المكان :
« كل ذلك التعليم سوف يجعلك مغرورة» .
« كل تلك القراءة سوف تجعلك تفقد عقلك» .

أمي، الأصغر، جميلة عشيرتها،
الوقحة التي توددت إلى الأخ الكبير آل
وانتزعت من جورا، توأمه، وأوثقت مدى الحياة
بالنزوع إلى الأذى والمشاركة فيه. وجه
معبر درسته طوال طفولتي لأعرف
إذا ما كنت مخطئة أو على صواب، يُحتفظ بي أو أستبعد.
أفضل طاهية في الأسرة، أفضل حائكة - لا يكفي.
« كان يمكن أن أكون مغنية عظيمة لو لم أتزوج ».
« كان يمكن أن أكون ممرضة لو لم أنجبك ».
في طاقة - منقوشة، يداها وحجرها مكدسة
بأحد عشر جرّواً، ثم واقفة بصفيرة
شعر سميك على ركبتيها، ثم قصيرة الشعر، وبشعر مموج،
ثم بشعر مموج بطريقة اصطناعية - القسمات الجميلة لا
تظهر أبداً
« عصبيتها »، سنوات عدم الرضا الطويلة،

المشى الذى كانت تصطحبني فيه عندما بلغت سنَ المراهقة
وكانت تصبّ في أذنى الصلبة كبوات أبى .
« لا تحكى لى عن ذلك ، إنه ليس خطأى ،
لست أنا الذى تزوجته ! » « أمى ، استيقظى
أود لو أنك رأيت صورة شعرك الطويل » .
« كنت أستطيع أن أجلس على شعرى » . الزهو القديم يأتى
بدون تفكير .
« أنت تريدان أن تحتفظى بهذه المجموعة لمدة أطول ، أليس
كذلك ؟ »
« لا » . تلك الوجوه قد أصبحت غير حقيقية .
والآن طفلتها الوحيدة ، طويلة الساقين ، ونحيفة
من محاولة الإرضاء وقلما أرضت أبداً .
عقصات طويلة لفتها أمى على خرق لبعض الوقت .
ثم قبح المدرسة الثانوية ، ثم قطعة شاش
لنسوية شابة جميلة وضعت على العدسات ، ثم رُفعت ،

مع زوجي الشاب الذي يتغير ببطء إلى جانبي،
طُبع وجه أبي بشكل أوضح وأوضح على وجهي،
صور دعاية عقيمة، الشعر يتحول إلى اللون الرمادي.
لست في حاجة أن أسأل المراقبين الناحلين سؤالي.
أنهما لم يعودا والدين. إن طفلتها عجز.

إن المجموعة الأخيرة هي ورقتي الرابعة - مغامرة أبي الكبرى
فجأة اشترى «مقطورة بيت» وسحب
عائلته المأخوذة من قريننا في أيوا،
إلى حقول الذرة وإلى عجائب العالم،
قطعنا الطريق إلى واشنطن، ثم
إلى ساحل كاليفورنيا، ثم العودة إلى البيت،
حاملين صندوقاً مليئاً بالذكريات
التي عاشت معه حوالى خمسين عاماً.
لقد تفجّرت الأرض لنا جميعاً في شكل مشاهد قمرية

للتلال السوداء، وذرى الجبال المعلقة من السماء
(البونتيك القديمة تقدح على كل ممر)،
السولت بليك تستوقفك بدون أنبوبة داخلية،
عروض الروديو فى ويومينج، الدبية هزّت المقطورة
فى الليل فى الحداثق الوطنية، والشلالات العظيمة زارت،
أمى وأنا شكّلنا كرات ثلجية فى شهر يوليو
فوق بحيرة كريتر والتقطنا صوراً أمام إستوديوهات
فى هوليوود، ووقفنا جميعاً فوق خزان بولدر،
تعطل حزام مروحتنا فى الصحراء وراح أبى يشارور للسيارات
لالتقاطنا
بينما أغمى على من الحرارة. وفى الصحراء، أيضاً،
فى المقطورة حيث كانت درجة الحرارة ١٢٠ فهرنهايت،
سلقت أمى بطاطس وأعدت صلصة مرق لحمه لوجبة العشاء.
«إذا لم آكل بطاطسى كلّ ظهر سأسوق
رأساً عائداً إلى البيت!» كنا نعرف أنه يعنى ما يقول.
لقد عشنا جميعاً الرحلة من جديد سنوات، كان أبى يستخدم

الألبوم ليذكر نفسه بقصص،
كان يستخدمها في تسليية أية صحبة -
الأصدقاء القدامى، ثم الجدد في مكان آخر - ثم، بعد سنوات،
المعاونة المستأجرة في شيخوختها. وفي وقت لاحق
كنت أستخدم الألبوم لإنعاشه ورفع روحه المعنوية،
لإلهائه عن المخاوف، والملل، والأوجاع والآلام.
وأشعل الضوء. «داد، ها هي رحلتنا! هل تتذكر...؟»
يقاطع، محدقاً في النافذة المعتمة،
«كل شيء يأكله الصدا في الجراج،
لقد مضى وقت طويل منذ كنت أستطيع أن أخرج...»
أمي تحدق. متى ستجهز البنت
مشروبي عصير الموز والقهوة؟ أريد أن أعود إلى الفراش.
أغلق الصندوق. رتبت مكانة تليفونية في مكان ما
الموعد - وضع يفوح بعطر زهور
حيث ينتظران بصبر قلباً شاهداً
لالتقاط صورته لوجهيهما النهائيين.

توم جَن

Thom Gunn

(١٩٢٩ – ٢٠٠٤)

مروّض وصقّر

كنت أعتقد أنى قوى الشكيمة
لكننى صرت رقيقاً على يديك
لا أستطيع أن أكون سريعاً بما يكفى
لكى أطيّر من أجلك وأظهر
أننى عندما أذهبُ أذهبُ
بأوامرك.

حتى فى الطيران أعلى
لم أعد حراً

أغلقتَ عينيَّ بحبك
إنني أعمى حيال الطيور الأخرى
عادةً كلماتك
لفّعتني .

كما فيما مضى ، أدورُ
وأحلق وأتلوئى
لكننى أريد فقط الإحساس
فى فكرتى المتسلطة
عن الصائد والمصيد
فوق رسغك

لكنك أنت ، نصف المتمدن
تروضنى بهذه الطريقة .
بجعلى لى عينان فقط

من أجلك أخشى أن أفقدكما ،
إننى أفقد كيما أحفظ ، وأختار
المروض كفريسة .

قباطنتى الحزينون

واحداً بعد الآخر يظهرون فى

الظلام: بضعة أصدقاء، و

بضعة بأسماء

تاريخية يبدأون فى التآلق فى وقت جدّ متأخر

لكن قبل أن يتلاشوا يقفون

مجسمين بإتقان. كل

الماضى يطويهم مثل

عباءة الفوضى كانوا الرجال

الذين، كنت أعتقد، أنهم عاشوا فقط لكى

يجددوا القوة المدمرة التى

أنفقوها مع كل اضطراب ساخن

حقيقة، ليسوا في استراحة بعد،
لكنهم في الواقع الآن،
متفرقون، مُذَرَّون من حالات الفشل،
ينسحبون إلى مدار
ويدورون بطاقة
شديدة غير مبالين، مثل النجوم.

ريتشارد هوارد

Richard Howard

(١٩٢٩ -)

إلى جوزيف كادي كاممن ١٨٨٢

السماء تمطر . ماري ، هل ترين ؟

أسمع المطر . هل الطريق أسود ، هل يلمع ؟

إنه قائم ، أستطيع أن أرى بنفسى .

ارتديت ربطة عنقى الحمراء ،

اللون الأحمر ينطوى على حياة - معظم من أعرف من الرجال

يلبسون مثل الحانوتية الذين يحرصون على أن يبدووا

حزاني بما يكفي لكي يديروا

جنازاتهم

لا حساب للذوق : ينبغي أن نشعر
بالامتنان لذلك . ساعدني لكي أصل إلى النافذة ،
أريد أن أرى شارع ميكل .

شيء يشبه المطر ، يبدو من بعيد ؟
أذني ، ربما ، تخدعني مرة أخرى ؛
كان هناك دفق ، مثل المطر
عندما يزداد اقتراباً

ويبدأ في تكوين جدول - طاحون في الأشجار . لا ؟
أعتقد أن إحساساتي قد فقدت لمستها .
لم أكن شيئاً ، عندئذ ، لا شيء
أكثر من المقبرة : الأفضل لي
أن أبقى بلا حراك في هذا المقعد وأصغي إلى لحياتي وهي تنمو .
الآن لو كان الشعر شعراً ،
لكان شاعرك والت ويتمان
قد حقق نجاحاً عظيماً

فرچینیا هاملتون أدير
Virginia Hamilton Adair

(١٩١٣ - ٢٠٠٤)

مذكّرة شتاء
رسالة ألفية (*)

عشبة بريّة تموت من الشيخوخة وقرس الشتاء
نبشت بأصابع سوداء
فوق حقل - مقابر جليدي:
«بذوري تعيش من بعدى
سوف تضع مرافق خضراء
فوق منابر الصيف».

(*) نشرت هذه القصيدة وقصائد ثلاثة شعراء أخرى، بنسكى وأشبيري ودف بصفحة
الرأى بصحيفة نيويورك تايمز عشية سنة ٢٠٠٠.

انتبهوا إلى عظماتها :
لا تيأسوا أبداً
لكن ثقوا وتغنّوا أبداً
بضوء الشمس ، والمطر ، والتربة والهواء .

روبرت بنسكى

Robert Pinsky

(١٩٤٠ -)

نخب لعام ٢٠٠٠

لنشر نخب الذاكرة التى ترقم كلّ السنوات .

هنا إذ نقف عند حافة الحدود العشوائية ، نعيش

فى ليلة الكاميرات ، رقص وشمبانيا

نشر أنخاب الذين جاءوا بعدنا أو قبلنا :

ندعو الرب أن يغفر الماضى والمستقبل

للذين لم يولدوا بعد فى سلسلتهم الخفية

و ، تقريباً بقدر صعوبة أن نعرف ، أن

يتغاضى الموتى عن الأوقات التى لم نأبه فيها بهم

ونغفر لهم عدم الاكتراث بنا
بقدر ما كنا نشتهى . فى عصرنا الزاخر
بالمكينات الماهرة ، يعيش بعضنا فى عز.
أجهزتنا المحبوبة مخيفة وغامضة .
يا آباء الأجداد ، برغم أن النسيان ليس جريمة ،
نحن نجهد لكى نتذكركم ، ونشرب نخبكم
يا أبناء الأحفاد : افعلوا نفس الشيء ! إن الأصفار الثلاثة
التي تحدّد السنة الألفية مثل ثلاثة مجالات
أو أضواء أو حلقات - سلسلة . إذ تمضى القرون .
الماضى ، والحاضر ، والمستقبل ، أشرار وأبطال ،
كل منهم يعبر حدود التقويم ويختفى -
أو يعيش فى الذاكرة ، التي ترقم السنوات .

ريتا دوف
Rita Dove

(١٩٥٢ -)

أغنية ألفية

كيف نقيس
هذه الرحلة - بالأميال
أم باللحظات ، الأخطاء
أو الآثار الصرحية ؟ ننطلق ،
نرحل بعجلة شديدة ، نُبحر -
يا له من مهرجان !
يا له من نغم وحبور ،
يا لها من جوقه ابتسامات !
وهناك ، على شفة

السماء، على شفة
العالم - ما هذا الذى يرفرف بعنف،
هل هو علم أم طائر؟
هل تستطيع أن تراه؟ انظر.
انظر كيف يطير، كيف ينادى...

أوموچا: كل منا له اعتبار

واحد اتخذ طريق الماء

واحد انهار تحت حجرة

واحد تسلق الهواء لكنه غطس في النار،

واحد قاتل الخوف وحده.

«تذكرونا، برغم أننا رحلنا».

جون أشبرى
John Ashbery
(١٩٢٧ -)

إذا قلت سوف تأتين معى

فى البلدة كان الطابع الحضرى مهيمناً لكن فى المدينة كانت
الأبقار تغطى التلال. السحب كانت قريبة ورطبة للغاية. كنت أسير على
امتداد الرصيف مع «أنا»، مستمتعاً بالمشهد المبعثر. فجأة أتى صوت
مثل جرس عميق من خلفنا. استدار كلانا لنلقى نظرة. قالت أنا شارحة
بـ «إنها الكلمات التى قلتها فى الماضى، آتية لتسكنك، إنها تفعل ذلك
دائماً، كما تعرف».

حقاً كنت أعرف. لقد قدم هذا الصوت العميق كالجرس نفسه مرات
عديدة لأفكارى، مُشَبِّهة فى البداية، ثم معيداً ترتيبيها فى نسق فطيرة -
تفاح. وبدا أن الصوت يقول «بقرتان كانتا تجلسان فوق مزولة فى ضوء
شمس من هبات الرب». ثم طارت إحداهما بعيداً. أردت أن أسأل
«نعم... وماذا بعد؟»، لكننى التزمت الصمت. ووصلنا إلى فناء وصعدنا

عدة أدوار من السلالم إلى السطح، حيث كان هناك حفل في طور الإعداد. «هذا صديقي هانز». قالت أنا على سبيل التقديم. لم يهتم أحد وخطا عدة ضيوف بعيداً إلى الدرابزين ليعجبوا ببساتين الفواكه وخمائل الكروم، التي كانت تقترب من مجدها الخريفى. ومع ذلك جاءت إحدى النساء لتحسينا بطريقة ودّية. كنت أتساعل عما إذا كان هذا «بيت حصاد»، عبارة سمعتها كثيراً لكننى لم أفهمها أبداً.

قالت المرأة فى مرح «مرحباً فى بيتى... حسناً، فى بيتنا. وكما يمكنكما أن تريا، الأعناب يجرى قطفها». كان يبدو أنها استطاعت أن تقرأ ما يدور فى ذهنى. «يقولون إن محصول هذا العام سوف يكون عادياً، لكن المشهد بديع، مع ذلك، ألا تتفق معى، يا مستر...».

أجبت باقتضاب «هانز» كان المشهد حقيقة بديعاً، لكننى كنت أرغب فى مغادرة المكان. وإذا قدّمت بعض الأعذار قُدت أنا ممسكاً بمرفقها نحو السلالم وغادرنا.

قالت فى جفاء «لم يكن تصرفك مهذباً»

«عزيزتى، لقد ضججت من الناس الذين يستطيعون أن يقرأوا ما يدور فى ذهنى. وعندما أريد ذلك سوف أذهب إلى قارئة أفكار».

«وقد تصادف أنى ممن يقرأون الأفكار وأستطيع أن أقول لك إن ما تفكرين فيه زيف. استمعى إلى ما يقوله الجرس: «نحن غريبان فوق أرضنا، فى زماننا. كان ينبغى أن تبدى اهتماماً. الآن ينبغى أن تُجرى تعديلات».

روبرت بلاي
Robert Bly
(١٩٢٦ -)

نداء وجواب

قل لى لماذا لا نرفع أصواتنا فى هذه الأيام
ونصيح لما يحدث . هل لاحظت أن
الخطط توضع للعراق وقمة الثلج تذوب ؟

أقول لنفسى : «واصل الصياح ما معنى
أن تكون راشداً وليس لك صوت ؟ اصرخ !
لترى من الذى سوف يجيب ! هذا نداء وجواب !»

سوف نُضطر إلى النداء بصفة خاصة بصوت مرتفع حتى يصل

ملائكتنا ، ضعيفو السمع ، إنهم مختبئون
فى أقداح الصمت التى امتلأت أثناء حروبنا .

هل اتفقنا على عدد كبير من الحروب حتى أننا لا نستطيع
الهرب من الصمت ؟ إذا لم نرفع أصواتنا ، سنسمح
لآخرين (وهم أنفسنا) أن يسرقوا البيت .

كيف حدث أننا استمعنا إلى صائحى عظام - نيرودا ،
أخماتوفا ، ثورو ، فريدريك دو جلاس - والآن
نحن صامتون مثل العصافير فى الأجمات ؟
يقول بعض الأساتذة إن حياتنا تستغرق سبعة أيام فقط .
أين نحن فى الأسبوع ؟ هل حلّ يوم الخميس ؟
أسرعوا ، صيحوا الآن ! سرعان ما سوف تأتى ليلة الأحد .

لورانس فيرلينجيتي
(١٩١٩ -)

Lawrence Ferlinghetti

جاهر برأيك

ويكتسح جنون ارتياب واسع الأراضي

وتحوّل أميركا الهجوم على برجها

إلى بداية الحرب العالمية الثالثة

الحرب مع العالم الثالث

والإرهابيون في واشنطن

يشحنون رجالنا اليافعين

إلى حقول القتل مرة أخرى

ولا أحد يتكلم

إنهم يفزعون

كل الذين يضعون عمامات

وهم يطردون

كل المهاجرين الغرباء

وهم يشحنون الرجال اليافعين

إلى حقول القتل مرة أخرى

ولا أحد يتكلم

وعندما يأتون للقبض على

جميع الكتاب والشعراء والفنانين العظام

لن تتكلم

المنحة القومية لفنون الرضا عن النفس

بينما سوف يقوم كل الرجال اليافعين
بقتل كل الرجال اليافعين
في حقول القتل مرة أخرى

لذا الآن حان الوقت لكي تتكلموا
جميعكم يا عشاق الحرية
جميعكم يا عشاق السعي للسعادة
جميعكم أيها العشاق والنائمون
عميقاً في أحلامكم الخاصة
الآن قد أزف الوقت لكي تتكلموا
يا أيتها الأغلبية الصامتة
قبل أن يأتوا إليكم !

شيسلاف ميوش

Czeslaw Milosz

(١٩١١ - ٢٠٠٤)

من مقدمة "الأعمال الجديدة والكاملة"

«إننى أرى المنطق الداخلى الذى يربط قصائدى المبكرة التى كُتبت فى سنّ العشرين بأحدث كتبى، (هذا)، والذى صدر فى طبعته البولندية الأصلية فى عام ٢٠٠٠، والمتضمن فى هذا الكتاب إنه، إلى حد ما منطق لا يتفق مع العقلنة. إننى أؤمن إيماناً قوياً بسلبية الشاعر، الذى يتلقى كل قصيدة كعطية من روح حارسة أو إذا فضلت ملهمته. وينبغى أن يكون من التواضع إلى حد ألا يعزو ما تلقاه إلى فضائله الخاصة. وفى نفس الوقت، ينبغى أن يكون ذهنه وإرادته يقظين. لقد عشت وسط مشاهد رعب فى القرن العشرين - وقد كانت واقعياً، ولم أستطع أن ألوذ كالفرار إلى مملكة «شعر طهرانى» كما نصيح أسلاف الرمزية الفرنسية. ومع ذلك، قلمًا تتمخّض ربود أفعالنا الغائرة المأزاة الإنسانية عن نصوص صالحة فنيًا، حتى إذا كانت قصيدة مثل

قصيدتي "Campo dei Fari" التي كُتبت في ١٩٤٣ في وارسو عندما كان الجيتو يحترق، لا تزال لها قيمة ما.

أعتقد أن محاولة أسر أكبر قدر ممكن من الواقع المحسوس هي بمثابة صحة الشعر. وإذا كان على أن أختار بين الشعر الذاتي والشعر الموضوعي، سوف أعطى صوتي للشعر الموضوعي، حتى لو كان معنى ذلك المصطلح لا يفهم عن طريق نظرية، ولكن عن طريق نضال شخصي. وأمل أن تبرر ممارستي ادعائي.

لقد حفز تاريخ القرن العشرين كثيراً من الشعراء على أن يصمموا صورا تعبر عن احتجاجهم الأخلاقي. ومع ذلك، فإن البقاء على علم بوزن الحقيقة بدون الاستسلام للإغراء بأن تصبح مجرد مندوب صحفي يمثل إحدى أعقد الأحجيات التي تواجه ممارساً للشعر. وهي تتطلب مهارة في اختيار أدوات المرء، ونوعاً من تقطير المادة لوضع مسافة للتأمل في أشياء هذا العالم كما هي، بدون إبهام. ويقول آخر، لقد كان الشعر بالنسبة لي دائماً مساهمة في زمن معاصرّي المعدل بطريقة إنسانية.

ترتيلة

ليس هناك أحد بينك وبينى .

ولا نبات يمتصّ نُسْغاً من أعناق الأرض

ولا حيوان ، لا إنسان ،

لا ريح تمشى بين السحب .

أجمل الأجساد مثل زجاج شفاف .

أقوى الألهة مثل ماء يغسل أقدام المسافرين المتعبة .

أشدّ الأشجار خضرة مثل قصدير مُبرعم فى عتمة الليل .

الحبّ رمال تبتلعها شفاه عطشى .

الكراهية قدح ملحي يُقدّم للعطاش .
تدفعى ، أيتها الأنهار ، ارفعى أيديك ،
أيتها المدن ! أنا ، ابن مخلص للأرض السوداء ، سوف
أعود إلى الأرض السوداء .
كما لو كانت حياتى لم توجد ،
كما لو كان قلبى ، لو كان دمى ،
لو كانت إدامتى
لم تخلق كلمات وأغانى
لكن صوتاً مجهولاً ، غير شخصى ،
بل الأمواج المتدافعة فقط ، جوقة الرياح فقط
والتمايل الخريفى
للأشجار الفارعة .

ليس هناك أحد بينك وبينى

وقد أُعطيتُ القوةُ

لا أحد هناك بينك وبينى

وقد أُعطيتُ القوةُ.

جبال بيض ترعى على سهول برية،

إلى البحر تذهب، مكان سقيها،

جديد وجديد، شمس تتكى على

وادي لنهر صغير داكن حيث وُلدت.

ليس لدى حكمة، ولا مهارات، ولا إيمان

لكننى أتلقي قوة، إنها تقسم العالم نصفين.

سوف أخوض، موجة ثقيلة، على شواطئه

وسوف تغطي أثرى موجة صغيرة. آه أيتها الظلمة!

التي خضبها بريق السحر الأول،

مثل رئة انتزعت من صدر مشقوق،

إنك تتأرجحين، إنك تغوصين.

كم مرّات عديدة طفوت معك ،
مُثبّتاً في منتصف الليل ،
سامعاً صوتاً ما فوق كنيسةك التي اعتراها الرعب ،
صيحة طائر ، حفيف المرج كانا يطوفان داخلك
ولمعت تفاحتان على المائدة
أو تلاًلاً مقصّ مفتوح -
وكنا متشابهين :
تفاحتان ، ومقصّ ، وظلمة وأنا
تحت نفس القمر غير المتحرّك
الآشوري ، والمصري ، والروماني .
الفصول تأتي وتذهب ، الرجال والنساء يتعاشرون

الأطفال شبه نائمين يمدون أيديهم عبر الحائط
ويرسمون أراضى بإصبع مبتل باللعب.
الأشكال تأتي وتروح، ما يبدو منيعاً يتداعى.

لكن وسط الدول البازغة من البحر،
وسط الشوارع المهدومة حيث ذات يوم
سوف تحرق جبال صُنعت من فلك هاو،
في ظلّ ما مضى، وما سوف يمضى
يدافع الشبان عن أنفسهم، زاهدين مثل غبار الشمس،
لا يحبّون الخير ولا الشر،
الجميع قذفوا تحت قدميك الضخمتين
حتى يمكن أن يُسحقوا، حتى يمكن أن يداسوا،
حتى تحرك نفسك العجلة
وتهتز بنية هشّة بالحركة،

وحتى تعطىها الجوع، والآخرين نبيذاً، وملحاً، وخبزاً.
صوت البوق مازال لا يُسمع
إذ ينادى المشتتين، أولئك الذين يرقدون فى الوديان.
على الأرض المتجمدة حيث لا هدير بعد للعربة الأخيرة.
ليس هناك أحد بينك وبينى.

باريس ١٩٣٥

(ثلاثة شتاءات)

لقاء

كنا نركب عربة الفجر عبر حقول متجمدة .

ارتفع جناح أحمر في الظلام .

وفجأة جرى أرنب عبر الطريق .

أشار أحدهما إليه بيده .

كان ذلك منذ زمن بعيد . اليوم لا أحد منهما على قيد الحياة .

لا الأرنب ، ولا الرجل الذي أبدى الإشارة .

آه يا محبوبتي ، أين هما ، إلى أين يذهبان

لفتة اليد ، الحركة الخاطفة ، حفيف الحصى .

لا أتساءل بدافع الأسف ، لكن في تعجب .

ويلنو، ١٩٣٦

(مجموعة «إنقاذ»)

الشاعر الفقير

الحركة الأولى غناء.

الصوت الحرّ، مالتاً الجبال والوديان.

الحركة الأولى بهجة،

لكنها أخذت بعيداً.

والآن وقد حوّلت السنون دمي

وآلاف النظم الفلكية قد ولدت وماتت في

لحمي،

أجلس، شاعر مآكر وغازب

بعينين مُحولتين باضطغان،

أخطط للانتقام.

أوازن القلم فينبت أغصاناً وأوراقاً، يغطي ببراعم
ورائحة تلك الشجرة وقحة، لأن هناك، على الأرض الحقيقية،
لا تنمو مثل هذه الأشجار، ومثل أية إهانة
للبشرية المعذبة رائحة تلك الشجرة.

البعض يجد ملاذاً في اليأس، وهو شيء حسن
مثل تبغ قوى، مثل قدح من القودكا أحتسى في ساعة
الفناء.

آخرون يكتنون أمل المغفلين، وردياً كأحلام إروتيكية.

لا يزال هناك آخرون يجدون السلام في عبادة بلد،
والذى يمكن أن يبقى لمدة طويلة،
وإن كانت أطول قليلاً من القرن التاسع عشر.

لكنني أعطيت أملاً ساخراً،

لأنني منذ فتحت عيني رأيت فقط وهج الحرائق،

المذابح،

فقط الإجحاف، والإذلال، وعار المتفافرين المثير للضحك.

لقد أعطيت الأمل في الانتقام من الآخرين، ومن نفسي،

لأنني كنت هو الذي عرف

ولم يأخذ منها ربحاً لنفسه.

(إنقاذ)

وارسو ١٩٩٤

وداعاً

أتحدث إليك، يا بنى،

بعد سنوات من الصمت . لم تعد هناك فيرونا .

لقد فتّت غبار قدميدها فى أصابعى . هذا ما يتبقى

من حبّ المدن الأصلية العظيم .

أسمع ضحكك فى الحديقة . وعبير الربيع المجنون

يأتى نحوى عبر الورقات البليلة .

نحوى، أنا، من لا يؤمن بقوة منقذة،

عمّرت أكثر من الآخرين ومن نفسى أيضاً .

هل تعرف كيف يشعر المرء عندما يستيقظ

فى الليل فجأة ويسأل ؛

مصغياً إلى القلب الهادر : ما الذى تريده زيادة

من نهم لا يشبع ؟ الربيع ، عندليب يغنى .

ضحك الأطفال فى الحديقة . نجمة صافية أولى

فوق زبد من البراعم على التلال

وتعود أغنية خفيفة إلى شفتى

وإذا بى شاب من جديد ، كما كنت من قبل ، فى فيرونا .

أن ترفض . أن ترفض كل شئ . هذا ليس هو الأمر .

لن أحفر الماضى ولن أعود .

نمّ ، يا روميو ، وأنت يا جوليت ، على مسند رأسيكما المصنوع

من الريش الحجرى .

لن أرفع أيديكما المقيّدة من الرفات .

لتذهب القطعة إلى الكاتيدرائيات المهجورة ،

بؤبؤ عينها يتوهج على المذابح . لتضع بومة

بيضة على القوس القوطى الميت .

تحت القمر الأبيض بين الانقراض ، دع الحية

تدفى نفسها على أوراق حشيشة السعال ، وفى الصمت

دعها تتكور فى دوائر لامعة حول ذهب عديم الجدوى .

لن أعود . أريد أن أعرف ما الذى تبقى

بعد رفض الشباب والربيع .

بعد رفض تلك الشفاه الحمراء

التي فيما يبدو تتدفق منها الحرارة

على الليالى المتقدة .

بعد الأغنيات وعبير النبيذ ،

وأداء القسم والحشرات ، الليالى الناصعة ،

وصياح النوارس مع الشمس السوداء

متوهجة خلفها .

من الحياة ، من التفاحة التي قطعت بسكين ملتهب ،
أى حَب من الحبوب سوف يُنقذ ؟

بُنَى ، صدقنى لا شىء يبقى .

كدح البالغين فقط ،

غضنة القدر فى راحة اليد .

الكدح فقط ،

لا شىء أكثر .

(كراكو، ١٩٤٥)

تقديم كتاب "أطروحة عن الشعر" (١٩٥٧)

أولاً، كلام عارٍ من المحسنات بلغة الأم.
ينبغي وأنت تسمعه أن تكون قادراً على أن ترى،
كما في نحة برق صيفي،
شجرات تفاح، نهراً، انحناءة طريق.

وينبغي أن يحتوى على شيء أكثر من الصور.
غناء رتيب أغواه بالظهور إلى الوجود،
نغمة، حلم يقظة. لأنه بدون دفاع،
تخطاه العالم الجاف، الحاد.

تسأل نفسك عادة لماذا تشعر بالعار

كلما تصفّحت كتاب شعر .

كما لو كان المؤلف ، لأسباب غير مفهومة لك ،

قد خاطب أسوأ جانب في طبيعتك ،

منحياً الفكر ، مدلساً الفكر .

الشعر ، الذى نضج بالسخرية ، والبهلوانية ،

النكات ، لا زال يعرف كيف يمتع .

عندئذ يُعجَب بروعته أيّما إعجاب .

لكن القتال الجاد ، حيث الحياة على المحك ،

يُخاض بالنثر . لم يكن هكذا الحال دائماً .

وما زلنا لم نعتزف بأسفنا

الروايات والمقالات تخدم لكنها لن تستمر .

مقطع واضح واحد يمكنه أن يحمل وزناً أكبر

من عربة كاملة من النثر البليغ .

(من قصائد الشاعر الأخيرة)

چزیشو فسكى

مرة أخرى يزهر السوسن

عندما يزهر من جديد، سوف ينتهى عمري.

المحيط فى الصباح يغشيه السديم.

فى مدخل البيت المفتوح على الحديقة يشغلنى عدم التذكر.

مع ذلك لا أستطيع أن أنساك، يا فيلسوف اليأس

الذى شكك فى صلاح الخلق.

أرى أثراً مظلاً بأشجار البتولا فيما بين «ويلنو» و«مينسك»،

بمجرى ملتوية فى الوسط.

لم تكن هناك وقتئذٍ أوتوموبيلات ، أو طرق أسفلتية .
أرسلت عربة يجرها حصانان إلى محطة السكة الحديدية
لتنقل الضيوف .

ربما استضاف فلاديمير سولقيشفي قصره واستمع إلى ما يمكن
أن يقوله عن مصالحة الكاثوليكية الرومانية والكنيسة
الأرثوذكسية .

ربما ناقشوا أيضاً ما إذا كانت طيور البط ببركة الإقطاعية
يمكن أن تحصل على خلاص .

ما إذا كان قد عُتقت نملة أو ذبابة .

من الذى أرسى على هذه الأرض قانون الألم للكائنات الحية ؟
لقد احتفظت حتى هذا اليوم بكلماته :

«ومع مضيّ السنين، عندما خُضت إلى أبعد وأبعد داخل الحياة
والعالم، أدركت بوضوح أكثر وأكثر وفي ألم أن هذا العالم، إذا
اعتبر ككل، فوضى وجنون، وليس، كما علمونا، عمل العقل :
إنه لم يخرج من يد الرب» .

هنا يمشى إلى حصّة دراسية على شوارع كراكو .

معه معاصروه : التُّلّ ، والمخمل ، والستان

تمسّ أجساد نساء مثل السيقان النحيلة

لنباتات الـ Art Nouveau الخاطئة .

نظرات ودعوات من داخل الليل .

فى معركة كونية تبرق سيوف الملائكة ،

يتقدّم أمير التمرد ، يتراجع خدم النور .

قسوة ، تحجر ،

كيف أصفها على نحو آخر ؟ برغم أنه ، وهو فيلسوف ،

لم يستطع أن يقول صراحة إنه كان يؤمن بعالم الشيطان .

وحيداً فى وليمة لونهم ولمسهم .

« ليس هناك ربّ - الطبيعة والتاريخ يُعلنان ذلك بالإجماع .
لكن هذا الصوت حجبته هارمونية المزامير والتراويل ، وإقرار قادم
من عمق روح الإنسان ، بأن روح الإنسان بدون إله مثل «تربة بلا
مياه» الرب . ومع ذلك ، فإن حقيقة وجود الرب تتجاوز قدرة
الفكر المعنى بالعالم الخارجى .

Le monde est irrationnel. Dieu est un miracle. (*)

صوت الأجراس وحده ،
ألق وعاء القربان المقدس وحده ،
الأصوات الفانية التى تعلن المجد
الأرضيات بأديرة الرهبان الدومينيكان والفرنسيسكان
التي داستها أقدام أجيال
تحمينا . حتى إذا كان الوهم

(*) بالفرنسية فى النص وتعنى « العالم لا منطقى . الرب معجزة » .

يُوحَدنا في هذا الإيمان بحياة أبدية

نحن ، التراب ، نسدى شكرنا لمعجزة التراب المؤمن .

صاحب الفخامة ، لقد اقتربت منك ذات مرة ، صبي ، على
درجات المكتبة تحت برج «بوزوبت» الملون بعلامات دائرة
البروج .

في مدينة انتزعها سلاح الفرسان البولندي من البولشفيك ،
انتظرت ، واعياً «النهاية الدانية» .

كان يمكن رؤيتك وأنت تمرّ في عربة ، خوافر الحصانين تصدر
دقات على الرصيف غير المستوي ، لم تقبل أبداً الأوتوموبيل
أو التليفون .

مع رقصاتها ، أزهار الليلك المتفتحة والكرز البري ، مع طفو
الأكاليل فوق النهر ، كانت المدينة تغرق .

لقد متّ في الوقت المناسب تماماً، همس أصدقائك، وهم
يهزّون رؤوسهم: «لقد كان محظوظاً».

تحقّقت النبوءة، كل ما كان موجّوداً هناك قد غرق، أبراج
الكنيسة فقط نتأت من القاع.

ربما أنا مثل الرجل الذي أخفى نفسه في برج كنيسة سان
چون، عندما لم يكن هناك مهرب من الترحيل إلى الجولاج،
فنجاً.

ظبية معها وليدان اختارت أن تقيم على النجيل خارج
نافذتي.

حلقة عنيدة للميلاد والموت، يا صاحب الفخامة

لقد درّبت نفسي لمدة طويلة على ضبط النفس

ولأنني أكثر دهاء منك، تعلمت عصى،

مدعياً أنني كنت أعرف طريقة لنسيان الألم.

جريجورى كورسو

Gregory Corso

(١٩٣٠ - ٢٠٠١)

عمري ٢٥ سنة

بحبّ بجنون بشيلي

تشارتون رامبو

وفم شبابى المعوز

قد امتدّ من أذن إلى أذن

أكره الرجال - الشعراء العواجيز

خاصة الرجال - الشعراء العواجيز الذين يتراجعون

الذين يستشيرون رجالاً عواجيز آخرين

الذين يتحدثون عن شبابهم همساً،

قائلين: فعلت تلك الأشياء حينئذ

لكن ماذا كان حينئذ

الذى كان حينئذ

أوه يمكن أن أخرس الرجال العواجيز

أقول لهم :- أنا صديقكم

ما كنتموه، سوف تصبحونه، من خلالى

مرة أخرى

ثم فى الليل فى ثقة بيوتهم

سوف أقطع ألسنتهم المعتذرة

وأسرق قصائدهم.

چاك جيلبرت

Jack Gilbert

(١٩٢٥ -)

Kunst Kammer

نحن مقيمون فى الداخل مع الماكينة،

بريق منتشر عبر الجهاز.

نوجد بريح تمس فى الداخل

وقمرنا يتلوى . بين الأنايب،

داخل بازيلكا العظام . اللحم

فى جيرة، لكن ليست الحياة.

جسدنا ليس ماهراً فى التذكر، فى الاحتفاظ.

إنها الروح التي تواصل التقدم إلى كنزنا .
الغسق في إيطاليا عندما مرّت المعدية ببلاجيو
واستدارت عبر بحيرة كومو في السكون إلى حيث
سننزل ونصعد الجبل المعشب .
الجسد يحتفظ بقدر صغير من الحياة بعد
وجوده معها أربع عشرة سنة ،
والفم لا يحتفظ حتى بهذا القدر . لكن القلب
مختلف . إنه لا ينسى أبدا
أشجار الصنوبر مع القمر ساطعا خلفها
كل ليلة . مرة بعد الأخرى وضعنا
أشباحنا الجميلة على زوارق ورقية صغيرة وجعلناها
تبحر آفلة إلى موتها ، كل منها تتحرك ببطء
داخل الظلام ، مختفية بينما قلوبنا
زارت وتذوّقت ، تألمت وتاقت .

مايكل رايان

Michael Ryan

(١٩٤٦ -)

جميع القصائد من مجموعة الشاعر الأولى

«تهديدات بدلاً من الأشجار»

إِذْ أَتَحَدَّثُ

إننى أتحدث مرة أخرى

مثل المريض فى غرفة مظلمة.

أريد أن أقول شكراً

بصوت مرتفع للا أحد.

أريد أن أمتصّ شفّتيّ المشققتين

لاعقاً الصوت ، بينما يتحلل

الصوت ببطء مثل رجل على قيد الحياة .
إننى أشعر على نحو موجه بامتنان لأن هناك نفساً
لأصدر به ضوضاء، وكلمات عديدة
لها معنى . أشعر أنى محظوظ
عندما لا تضر كلمة التحية .
أستطيع ، فى سيارة باص ، أن أحبّ أى شخص .
ليس مزعجاً أن تكون وحيداً
ليلة البارحة ، تحدثت إلى شخص
متلعثماً تماماً ، ربّما كنت أبحث
عن كلمة قد لا تتغير .
وقد جعلها هذا تسمى فهم كل شئ .
هل كانت تشعر بما كنت أحسب أنها تشعر به ؟
هل كانت تشعر أننى أخفى
اللذة التى تجعلنى أعيش .

بينما كنت أدور حول هذه اللذة
مثل كلب حول سيّدة.

إن اللذة، بالنسبة لى، هى أن أتحدث
كما لو كانت الكلمات تحفظ السرّ
فى نفسى التى تبقى بعد الموت.

السَّبَّاحُ الْأَعْمَى

نعرف أنه بعيد هناك،
يسبح ببطء، باحثاً عن أركانٍ
في البحر حيث محاها الظلام.
كل نفس يلتقطه يأخذه إلى عمق أبعد
داخل عقله حيث تصرخ أصوات
بلا مصادر «اسبح» وحتى المحيط
لا وجود له. مع ذلك، يسبح.
المياه تملأ راحتيه المكوبتين
مثل نهدين، اليد الموجودة دائماً في حشد
من الأمواج تدفعه إلى حيث لا مكان، الملح
الأزرق ملصوق بعينه مثل «البريل».

ما الذى تقوله عيناه الميتتان ؟
الجسد الذى يجعله قابلاً للطفو حُجرة .
الألم يمكن أن يتوقف إذا خرج فحسب .
على الشط ، أقدامنا مزروعة مثل جذور .
نبحث عن علامة . بعضنا يصرخ
فى أى شئ ؛ دولفين جريح يمرق
فى الفضاء ، اعتقدنا خطأ أن طرف
الزعنفة المقطوع يده . المحيط لا
يؤيد حياتنا المشتركة ، الشئ الذى يجعل
أحدنا يحتاج إلى الآخر ، لكننا لا نزال نخشى
الغرق . لذلك ، ننتظر فى سلامة معاً ،
أن يخرج السباح الأعمى

من البحر ويقول بلى،
يمكنك أن تسبح وحدك بدون أن ترى،
بعضنا ينتظر طويلاً.

أعرف أنه بعيد.. هناك.
إنه يشم المحيط، ألا يفعل ذلك، تلك
المرأة العجوز؟ إنها تأخذ لسانه
في فمها، أليس فمها مفتوحاً؟
أسمعه وهو يغوص،
في هدوء كذكرى تدخل إلى الأحلام، حلمه
لا شيء أستطيع أن أتصوره، يتذوق المياه في عمق بعيد.
الضوء فظيع والأسماك ترى ما تحت الجلد.

باستورال

الأشجار تنثنى فى الريح مثل ثنيات
فى مناقشتنا عن الحب . تلك الأرملة
ترفع ملابسها الداخلية لتظهر
كيف كانت وحيدة ، وأنت تخاطبينها
لو لتقول فقط نعم نحن مختلفان جداً
زوجى دمت جداً فى هذه الأمسيات ،
بينما عبر النافذة التى تعلو ظهر السرير
تغسل الحيوانات أحدها الآخر للنوم .

الموتى يدخلون إيماءاتهم
ومناقشتنا عن الحب كثنيات فقط

مثل أشجار تنثنى فى الريح .

بيت

لا شيء غير محطّم في البيت
الذى يمثّل السعادة. أنت ترقصين
على موسيقى تصدعاه
مستعرضة عضلاتك سرّاً مثل قديسة
مرتدية جسدك
بخفة مثل ثوب
لا تحتاجينه في هذا المكان الخاص.
الدواليب تحييك بشباب
متقنة تقبل جلدك بحريّر.
الطابق العلوى مسكون مثل القبو،

والغرف ، التي تكتشفين ،
أنها نفس الغرف . هذا حسن .
أنت تعبدين الغرفة ، التي تقسم عقلك
إلى أربعة جدران التي تحمل الثقل
الذي قُصد أن تحمله نيابة عن جميع
الذين يحبونك ويمكن أن يعيشوا هنا .

رسائل من مصحّة أمراض عقلية

أسرة العنبر تطفو مثل سفنٍ شبحيّة
في الظلام، أدعى أن المصباح - الليلي
فوق فراشي منار
داخله رجل صغير يرتدى
قلنسوة بحار ويروي قصصاً قديمة جيدة
عن البحر. الرجل الصغير هو أنا.
ربما لدى كلب يسمّى Old salt
يلعق يدي ويعدو بشكل متّصل
تحت السلالم الدائرية.
ربّما يعضّ مثل إثم.

أحلم بسفن تصطدم بالحیود الصخرية .

تنشق قيعانها .

أصوات البحارة الممزقة تصرخ

أنجدونا أنجدونا رجاء

وليس هناك أحد على الإطلاق

حتى أنا . أستيقظ متوتراً .

« أولد سولت » يقرض لحمى . أستيقظ متوتراً ،

أحزمة - السرير القنبية تقطع حنيتى .

ممرضة الدورة الليلية ، تطوف بالمكان ،

تقول إننى أخور فى التوم مثل بوق - ضباب .

لا شىء يتحرك فى الليل

فيما عدا حيوانات صغيرة

أودعت فى أقفاص الطابق الأرضى

للتجارب ، جُنْ

جنونها، ومكنسة
البواب الكريولى تتحرك
مقتربة بقدر بوصات
فى العنبر، لدينا جميعاً متسع للأخطاء
والتلويح بالمرافق عند الإثارة.
نحن فوق المشرحة رأساً،
صناديق الثلج تجعل طابقنا
بارداً. إن الحيوانات فيما يبدو تعرف
عندما يضيق شخص ما ذرعاً بالانتظار،
يفقد أعصابه، فهى تضرب برؤوسها وأسنانها
فى الأبواب السلكية،
تصرخ وتخرش بالخالب.
كما يعرف البواب.
يسند مكنسته الثقيلة

على حزامه ، ويعمل علامة فوق نفسه
تعلمها من رجل كاجونى ،
تجعلنا نرتعد
فى أحزمة أسرتنا
لسحب الجسد الذى لا يزال دافئاً ومتوتراً
من العزلة .
عندى حديقة فى مْخَى
فى شكل متاهة
أفقد نفسى فيها
فيما يبدو . إنهم يرعوننى فحسب
أحياناً . إننى لا أحب أحلامى .
المرضان يتشاجران حول
مكان اختبائى . أسمع من داخل
أشنة . واحد حاد ويقطع : واحد يقرص . أودّ

أن أدفع كلاً منهما إلى مكان ما.

كلاهما يعتقد أن الأمر مسلّ

هنا . الضحكة تدوى مثل محركات الديزل .

لن أخرج لأننى كسول

إنك تبدأ تحبّ الحقنات

إنك تبدأ تريد أن تكون مجنوناً .

مايا أنجلو
Maya Angelou

(١٩٢٨ -)

وُلدتُ على هذا النحو

جاهدتُ إلى أبعد حدٍّ ممكن
من أجلهم . مقوَّسة عودها الدقيق
ناخرةً ببراعة ، أصابعها
تُحصي الورود
في ورق الحائط .

دعارة الطفولة ناسبتها
للخداع . دادي كان
مولعاً بالتحسيس ملامسات ناعمة بالفم

ودعكات ناعمة على الحجر

بسمة لخداء جميل،

قُبلة يمكن أن تُدرّ فستاناً

مكالمة تليفونية خاصة

كانت تستحق أقوى معانقة.

الجيران وأصدقاء العائلة

كانوا يهمسون أنها شوهدت

تذرع الشوارع ذهاباً وإياباً

عندما كانت في السابعة عشر.

لم يسأل أحد عن سبب ذلك.

لم تكن حتى تستطيع أن تتذكره.

فقد سلّمت فقط

بأنها قد وُلدت على هذا النحو .

إلى أبعد حدٍّ ممكن ، جاهدت

من أجلهم جميعاً . مقوسة

عودها الدقيق وناخرةً

ببراعة ، أصابعها

تخصي الورود

في ورق الحائط .

بدرو بييتري

Pedro Pietri

(١٩٤٤ – ٢٠٠٤)

المرثية البورتوريكية

مقتطفات

خوان

ميجيل

ميلاجروس

أولجا

مانويل

الجميع ماتوا أمس اليوم

وسوف يموتون من جديد غداً

محولين محصلي فواتيرهم
إلى ذوى القربى
الجميع ماتوا
فى انتظار جنة عدن
أن تُفتح من جديد
تحت إدارة جديدة
الجميع ماتوا حاملين بأميركا
توقظهم فى هزيع الليل
يصرخون: ميرا ميرا
اسمك على ورقة اليانصيب الرابعة
الجميع ماتوا
كارهين محال البقالة
التي باعت لهم شرائح وهمية
وأرزا واقياً من الرصاص وكارهين

للبرتوريكيين الموتى

الذين لم يعرفوا أبداً أنهم بورتوريكيون

الذين لم يأخذوا استراحة لاحتساء القهوة أبداً

من الوصايا العشر

ليقتلوا.. ليقتلوا.. ليقتلوا

ملأك جماجمهم المشروخة

ويتواصلوا مع أرواحهم اللاتينية.

اقفز أنت أولاً

اقفز أنت أولاً

يقول سكير للآخر

لا تُخَيِّب أمل أصدقائك

إنهم ينتظرون أسفل هناك

في حرارة دون الصفر

طوال الـ ٣٦٥ يوماً الماضية ليروك

تمارس ما كنت تعظ به

لا تنتظر حتى يحلّ الظلام

الأنوار لا تعمل حول

هذا الحى ذى الديانة- العتيقة

الذى تشنقه سرينات الشرطة
أسرع قبل أن يغير القس
الذى ذلك على مكان السطح
قراك بزجاجة من النبيذ الوردى
ويرحلك إلى مدرسة ليلية من جديد
حتى يمكنك أن تتعلم كيف تعدّ
وتقفز من بنايات أعلى .

كابينه التليفون

رقم ١٠٢

أنتَ وقنيتك

ودُخانك

وكوكاينك

مدعوون دعوة قلبية

لحضور حفلة

إذا لم تتمكن من الحضور

أرسل قنيتك

ودخانك

وكوكاينك

لكي تستمرّ الحفلة

حتى تكون قادراً
على أن تحتفل معنا .

كابينة التليفون

رقم ٢٢٧

لتأتِ

إلى شقتي

هذا المساء،

جهاز التليفزيون

معطل،

يمكننا أن نشاهد شيئاً مشوقاً

قبل أن يُستَصلَح.

كابينة التليفون

رقم ٥٠٧

سأقفز من النافذة

إذا لزم ذلك

لأرضيك جنسياً،

لكن لو عشت فقط في

البدروم.

كابينة التليفون

رقم ٥٠٩

صحت هذا الصباح

فى حالة ممتازة

التقطت التليفون

أدرت رقم

صاحب العمل الذى يتعادل معى فى الفرصة

لأبلغه أنى لن

أذهب إلى العمل اليوم

«هل تشعر بمرض؟»

سألنى رئيسى

«لا يا سيدى» أجبت :

إننى فى صحة جيدة للغاية
بحيث لا أستطيع أن أذهب إلى العمل اليوم
إذا شعرت بالمرض غداً
سوف آتى مبكراً.

يوسف كومونياكا
Yusef Komunyak
(١٩٤٧ -)

كاستراتو Castrato

صنعت لي قلنسوة صغيرة

حمراء. السيد وولف

تعلق رائحتي بأنفاسه،

وقد نسيت كيف أخدع

الظلال لتعود إلى الحاجز النباتي

نفس الصوت الرنان في حلقي

سنة بعد سنة. لكن المشرط

هو كل ما أذكره في الغالب . أرجو أن تسجل

هذا : الترانيم تموت على لسانى

قبل أن تلتئم .

أملس مثل دُمىة أختى

هناك ، لا أعرف ما أشعر به

أو أحجاجة . مشتبك فى الكثير

من ماذا - لو أن . لا الشمال ولا الجنوب

أود أن أعرف كيف أجعل النساء

يوقفن البكاء عندما أفتح فمى .

مقتطف من قصيدة "شئء وحشى"

أكل خبز الذرة وورقات الكرنب .

أرتدى أديداس فقط ،

إننى سيد نفسى .

فى وسعهم أن يرتدوا نيوبالانس أو نايكى

إذا شاءوا ،

أنا أرتدى أديداس .

أنا جرعة قاتلة .

عاشق

متنقل

رجل يملك المال

كل الفتيات يعرفننى .
لقد صُنِّفت كمتخلف عقلياً .
لكننى لست كذلك .
على الأقل لا أعتقد أنى كذلك .
الحصص الخاصة
بالمتخلفين عقلياً
أودت بمخى
مثل خضراوات الأسبوع الماضى .
متعقنة فى العلب البلاستيك أمدى لا
تتخلص من أى شىء أبداً .

أنطونى هيكت

Anthony Hecht

(٢٠٠٤ – ١٩٢٣)

رسالة

كنت أتساءل

ما الذى تفكرين فيه ، والآن أفترض

أنه لست أنا بالتأكد

لكن الزعفران والقبرة ، والدم المتدفق

باضطراب تعرف ما يعرفه .

يتحدث إلى نفسه طوال الليل ، مثل بحر منجرف تحت ضوء القمر

بلى ، إنه يتحدث عنك

فى الفجر ، حيث اصطاد المحيط صيده من الأضواء ،

الشمس تزرع قدماً لدنة

على بريق المرايا ، لكن الدم يسرى متلوياً عبر
لياليه العربية الدافئة ،

من الذى سيكون ، بلا شك ، لا اسم له
على أية حال ، ينبغي أن أدعك تعرفين أننى بذلت قصارى
جهدى

كما فعلت أنتِ بالتأكيد

آخرون مرتبطون بنا ، المهذبون ولا لوم عليهم
الذين لم يكشف عن أسمائهم

فى المناقشة المضللة المستمرة أبداً ، يا أعزّ الأعزاء ،

إن الأزرق غير المعدن الرائق

لتلك الأعماق هو كل شيء إلا كونه يعشى الأبصار

ربما تتذكرين أنك ذات مرة أحضرت لولدى

طائرين صوفيين صغيرين

أمس سأل الولد الأكبر عنك عندما وقع

على طائرِكَ وسط لعبه

ليس هناك الشيء الكثير لأحكيه

إن المرء يحاول أن يبذل قصارى جهده ليستمر كما كان من
قبل.

يفعل عملاً طيباً صغيراً

لكننى أفضل أن تعرفى أن الوضع العام ليس على ما يرام

مع رجل مَيّت عزم على أن يتجاهل

تكرار دمه المهمم بلا انقطاع.

(١٩٩٤)

ريتشارد ويلبور

Richard Wilbur

(١٩٢١ -)

الريف المغموم

ذهبوا إلى التلال الرمادية المغضنة بأشجار البتولا،

يجرون الآن مدفعهم إلى أعلى الجبال الصقيعية،

لكن سوف يطول الوقت قبل

أن تنتهى حربهم إلى الأبد .

أقول لكم إنه يوجه طلقاته إلى الطفولة أكثر مما يوجهها إلى

الكنائس المليئة بسماء أو نافورات البلدة المدفونة،

والغرف التى بقرت أو أى شئ

أحجار أو أخشاب مقطوعة .

إذ أشاهد الأولاد يديرون ببطء فوق العشب

أطباقهم الفضية (مثل بندوق لاعب)

يخطون بحرص وينصتون جيداً

لصرخة معدن مخبوء

تسمي عن حق بلفويب - العذراء التي يمكن أن لا يراها
البعض، البعض، المهور ذات الاثنى عشر شهراً عند بوابات
كنتكى؛

لكن الأبعد يمكن أن يخمنوا أن

بعض الخطط قد فشلت.

غاص الخطر في المراعى، الغابات ماكرة،

المهارة تغطيها الزهور!

كنا نعتقد أن الغابات حكيمة لكنها لم

تتورط، لم تنخرط أبداً.

الأبقار انتشرت على السماء وهي لا تزال تمضغ،

الورود مثل العاهرات تبتسم من تعريشات البستان ،
ينبغي أن يتعلم الرعاية لغة جديدة ؛ هذا
لن يحلّ على وجه السرعة .
عشب الحقل المشرق ، أرضية الغابات ، ممتزجة تماما
بثقة مبكرة ، عليك أن تسترجع من
ماضيٍ سحيق كل ما تعلمته ، أن
تحرّم من الميراث الطفل الغبي .
أطلب منه أن يثق بالأشياء على حدّ سواء
وَألا يكف أبدا عن إفراغ الأشياء ، لكن لا يدعها تفتقر إلى
الحب
المستعاد بطريقة ما ،
ليتأكد أن العالم بأسره وحشى .

لُعبة سِير داقِيد بروسِتر

فِي هَذَا الْأَنْبُوبِ

فِي نَهَايَةِ كُومَةِ

مِنْ رِكَامِ زَجَاجٍ - مِلُونِ -

الَّتِي، مَعَ ذَلِكَ، تَنْمُو

عِنْدَ انْعِكَاسِ

وَرْدَةٍ مِثْلَ لُئْلَةِ الْأَلْوَانِ مَعْقَدَةٍ

تَغْمُرُهَا شَمْسٌ، يُمْكِنُ

أَنْ تَسْطَعَ فَوْقَ جِدَارٍ كَاتِدِرَائِيَّةٍ مَا،

تَعِيدُ سَبْكَ الضَّوْءِ.

الْآنَ، عَلَى الْأَقْلَى، رُجٌّ

خليط الألوان المتعددة
واجعل الورد
تعيد الترتيب فجأة
مضيفة إلى الشكل والروعة
انطلاق التغير .
رجها من جديد
حتى ترى شظاياها
المتألئة تتشابك بسرعة
صانعة مرة أخرى
لمعة- فجأة ذات ست درجات دقيقة
لم تُشاهد من قبل .
يدعى أنبياء كثيرون
أن مباحج السماء ، رغم لا نهائيتها ،

لا تتكرّر أبداً.

هذا المشكال

يستطيع، فى تلك العلاقة،

أن يهب الاعتصام بالأمل .

الكوميديان

أنت تعمل من أجل مصالح أناس
يريدون نُكتة غرفة نوم أو حمام،
تُحكى على قرع طبيل لكلمات مثل «الخراء»،
لتروح عن أرواحهم المشخنة للحظة.
تكتشف أنه من المجزى، ، أن تعطيهما ما يسعون إليه
أنت المهرج الذى وضع صرخة التقزز فى الضحكة.

شهادة

فى سبتمبر ، عندما أصبح خمسة وسبعين عاماً ،
طائر «ويبورويل» رمادى - شبحى يوقظنى
بأغنيته ذات الخطوات الثلاث .
عندما استيقظت فى هذه الحجرة كصبى ،
أحضرت لى جدتى « كيت » قهوة
فى الفجر ، كان شعرها الرمادى الطويل
قد ضُفر فوق وجهها الناعم
بينما حلب جدى « ويزلى »
الأخوات فى الحظيرة .

واحدة بعد الأخرى

إنها تضر ، الركب ومفاصل المؤخرة ،
الآذان والعيون ، وعضلات الأرجل والأصابع .

الشعر يبارح الرأس

والشعرات الداكنة تبارح الجسد ،

مخلفة شاهداً من بياض أفخاذ عتيقة

وبطون سيقان ، ناعمة مثل فخذي فتاة

لكن بعروق زرقاء ، أنقاض

وراحة جسد تقلص إلى هشاشة .

نقلنا بعربة يد علب اللبن

إلى الطريق ٤ ، حيث وضعوا

لشاحنة الألبان عندما أشرق اليوم الجديد

ماراً بجبل أشعث فوق « كيرسارچ » .

قطعنا الحشائش مع رايلي الحصان تحت شمس

لم تُبارح ظهيرتها أبداً .

فى يوم الأحد

زار أولاد العام بوجوه

ذات تجاعيد حمراء، ولغود وُقع الكبد

ولوّحوا بأيدي رفيعة

ليحكوا القصص المألوفة، ووقفوا

ببطء، فى مجموعات، ليتمطّوا ويتشاءبوا

قبل السير.

فى وقت الذهاب إلى الفراش

أكل ويزلى خبزاً ولبناً

بينما شربت « كيت » موكسى واستمعنا

إلى إدوارد ر. مورو براديو ماچيستيك،

الذى كان فى شكل كاتدرائية،

والذى أبلغنا أن لندن كانت تحترق.

فى سنّ التسعين تنازلت جدتى

عن شياها ودواجنها ، لتعيش
سبع سنوات فى بيت يتقلّص . عندما تُوفيت ،
دخلت مطبخها المغطى بقماش زيتى
لأشيخ كما شاخت « كيت » ، لأُطلّ
من نفس النافذة على نفس الفدادين ،
حيث ترسم الشمس الغربية فى منتصف ما بعد الظهر
خشب الحظيرة غير المطفى ،
بقايا من اللون الرمادى والذهبى التى تمجدّ
ظلاماً جديداً ويوماً غارباً
يظل المصباح مضاءً طوال الليل
فى بيت الشهادة .
كل يوم فى شهر سبتمبر
هو اليوم الأخير ، عندما تحتك أغصان البلوط
أحدها بالآخر وتلمع الشمس على عشب يغطيه البرد

وينثنى كاحل ليصعد التل القاسى
حيث رحل ويزلى على عربة تجرها ثيران، فى ساعة متأخرة
بعد الظهر.

ليأتى بأبقاره.

شروق الشمس

أرجوانى شاحب، وبرتقالى، ووردى
تمتزج فى سماء رمادية وصلبة مثل الثلج
فى البرد الجديد. أكشط الحاجب الزجاجى،
أشعر بعضّة فى مرفقى،

لأصل إلى The Globe. فى المرآة

الخلفية السماء فوق «كيرسارچ» وردية،
أرجوانى شاحب، وبرتقالى بينما ألتجه بالسيارة نحو
البيت، سعيداً، إلى القهوة السوداء وأخبار المدن
والمدفأة تحت المصباح المنتصب.

دونالد هول

Donald Hall

(١٩٢٨ -)

الأيام الأخيرة

« كان معقولاً

أن تتوقع ». هكذا كتب ، في اليوم التالي ،

في غرفة التشاور ،

جلست أخصائية الدم ليثا ميلز طبيبة چين ،

متصلبة ، مساعدتها

واقفة ظهرها ناحية الباب .

« لدى نبأ بغيض »

قالت ليثا لهما . « اللوكيميا انتكست .

ليس هناك شيء يمكن عمله» .
بكي الأربعة . سأل إلى متى سوف تعيش .
لماذا حدث هذا الآن ؟
سألت جين فقط : «هل أستطيع أن أموت في البيت» .

في البيت عصر ذلك اليوم
ألقيا بأدويتها في القمامة
تقيأت جين . نشج
بينما ظلت عيناها جافتين - ساكنة
محاولة أن تتجاهل الأمر . في الليل
التقط التليفون ليجرى
مكالمات أشركت
ابناً أو صديقاً في الرعب .

فى اليوم التالى

راحا يختاران من بين أعمالها

قصائد لجموعتها *Otherwise*، اختارا

ترتيلات لجنازتها، وقدا كل الكلمات

الأخرى كما كتابها

وراجعا تأبينها . فى اليوم التالى،

مع الحاجة إلى مزيد من العمل

فى كتابها، أدرك مدى شعورها بالضعف،

وقال ربما لا نفعل هذا الآن، ربما

فىما بعد . هزت جين رأسها : «الآن» . قالت .

«ينبغى أن نكملة الآن» .

فىما بعد انسلت منهكة إلى النوم،

قالت «ألم يكن ذلك متعة؟»

أن نعمل معا ؟ ألم يكن ذلك متعة؟

سألها ، «أى الملابس

ينبغي أن نلبسك إياها ، عندما ندفئك ؟»

قالت «لم أفكر فى ذلك» .

«فكرت فى القميص السالوار الأبيض»

– قال .

قميصها الحريرى الهندى المفضل الذى اشترياه

فى Pondicherry منذ سنة

ونصف سنة ، والذى كانت ترتديه فى أفضل

أو أجمل المناسبات فيما بعد

ابتسمت ، وقالت «بلى رائع»

لم يقل لها .

إنه فى حلم يقظة قبل ذلك بعام

رآها

فى النعش فى قميصها السالوار الأبيض .

مع ذلك ، لم يستطع أن يكف
عن التخطيط . فى تلك الليلة
« عندما يموت « جاص »
سوف أحرق جثته وأذر رماده
على قبرك ! » ضحكت
ودبت الحياة فى عينيها الواسعتين وأومأت .
« سوف يفيد زهور النرجس » رقدت شاحبة على ظهرها
على مخدة محلاة بالزهور :
« بيركينز ما رأيك فى هذه الأشياء .

تحدثا عن

مغامراتهما - السفر عبر إنجلترا فى سيارة

عندما تزوجا

ورحلات إلى الصين والهند .

وتذكرا أيضاً

أياماً عادية - مواسم صيف عند بركة، الاشتغال
بكتابة قصائد معاً،

الترويح عن الكلب، قراءة تشيكوف
بصوت مرتفع. عندما أشاد

بآلاف المضاجعات بعد الظهر

التي كانت تقلهما

إلى النعيم والاسترخاء فوق هذا السرير الملون،

انفجرت حين في البكاء

وصرخت. «لا نكاح بعد الآن. لا نكاح بعد الآن!»

عندما فقدت السيطرة على نفسها ثلاث ليالٍ

قبل موتها. احتاجت حين إلى رفعها

على الكومود.

كان يمسحها ويساعدها في العودة إلى الفراش.

فى الساعة الخامسة كان يطعم الكلب
ويعود ليجدها عبر الغرفة ،
جالسة فى مقعد مستقيم الظهر .
إذا كانت لا تقوى على النهوض ، كيف يمكن أن تسير ؟
كان يخشى أن تسقط
واستدعى سيارة إسعاف لتنقلها إلى المستشفى ،
لكن عندما قال ذلك لـجين ،
التوى فمها إلى أسفل وراحت تبكى .
« هل ينبغي أن نفعل ذلك ؟ » ألغى الطلب .
قالت جين ، « بيركينز ، ابق معى عندما أموت » .

قالت « الاحتضار بسيط »
« إن الشيء الأدهى ... الانفصال » .
عندما لم تعد تتكلم ،

كانا يرقدان وحدهما معاً ، يتحسسان أحدهما الآخر .
وكانت تثبت عليه

عينيها البنيتين الواسعتين المستديرتين الجميلتين ،
متألفتين ، لا تطرفان ، متقدتين بالحب والفرع .

أتوا الواحد بعد الآخر ،
الأقدم والأعز ، ليقولوا وداعاً
لصديقة القلب هذه .

في البداية ذكرت أسماءهم ، بكّت ، ولامستهم :
ثم ابتسمت : ثم

رفعت ركن - فمها إلى أعلى ، في اليوم الأخير
تغرّست في وداعات صامته

بيديها الملتويتين وعينيها الساكنتين المفتوحتين .
إذ كان يغادر مكانه إلى جانبها ،

حيث كانت عيناها تحدّقان، قال لها،

«سأضع هذه الرسائل

في العلبة». لم تتكلم .

طوال ثلاث ساعات، والآن قالت حين

كلماتها الأخيرة: "O.K"

في الثامنة في تلك الليلة،

عيناها مفتوحتان كما بقيتا

حتى توفيت، بدأ التنفس النابع من المخ

انحنى ليقبل

شفتيها الباردتين الشاحبتين مرة أخرى، وشعر بهما

للمرة الأخيرة تتجمعان

وتنقبضان وتنقران لتقبلاه.

في الساعات الأخيرة، أبقّت

ساعديها مرفوعين بأصابع منقبضة شاحبة

عند مستوى الخد،

مثل تمثال الإلهة فوق حوض الحمام.

فى بعض الأحيان كانت قبضتها اليمنى

تتحرك بسرعة أو تتشنج نحو وجهها. وطوال اثنتى عشرة
ساعة

حتى فاضت روحها، ظل يخرّبش أنف چين كينيون العظمى
الكبير.

بدأت تفوح رائحة حريفة

حلوة تقريباً من فمها المفتوح

شاهد صدرها وهو يتوقف عن النبض

أغلق بإبهامه عينيها البنيتين المستديرتين.

إلى طائر مائي

نساء ذات قبعات مثل مؤخرات بطّ وردى
صفقت لك يا قصائدى .

تلك هنّ النساء اللاتى التقى أزواجهن فى الطائرات ،
الذين يغلقون حقائبهم ويسألون ، «ماذا تعمل ؟»
أتطلع إلى أعينهم ، أقول لهم إننى أكتب الشعر

وتمتلئ عيونهم بالقلق ، وبدموع قليلة
«أوه ، بلى ! يقولون مظهرين اهتماماً بالسحاب» .
«زوجتى ، إنها تحب هذا النوع من الأشياء ! ها - ها
أعتقد ربّما ينبغى أن أراعى قواعدى اللغوية ، هه ؟»

أتركهم فى المطارات ، وهم يراعون قواعدهم اللغوية .
وأستقل سيارة ليموزين إلى نادى «صلاح المرأة»
حيث أحتسى بريستول كريم هارفى مع نسائهم ،
وآكل سلطة دجاج بالكبر ، مع قطع طماطم قليلة ،
وأقرأ لهن «التمساح الإيروسى» و«آكلك» .
آه ، عندما أختتم دفع أمواجى الصوتية ،

مدندنا ، «عالياً فوق فخذك أصبح هاى» -هلم جرأ-
يضربن أيديهن العريضة ، ويتسمن مثل الجيلو ،
ويقلن ، هاه - هاه - يا إلهى ، مستر هول ،
لكن من المؤكد أنك تمتلك خيالاً ، هو؟»
«أشكركن ، حقاً» . أقول «لقد أسعدنى ذلك» .

لكن الآن ، يا قصائدى ، الآن عدتُ إلى النزل ،

عدت إلى الارتدادية الأبدية لهوليداي إن.

عارياً ، راقداً في الفراش ، أشاهد Godzilla Sucks Mr. Fuji

أعالج قصائدي ، أشعر بالتفوق ، وأشرب البوربون

من دورق مُموه لبدو مثل راديو ترانزيستور .

وماذا دهاك ؟ أنت تضحك ؟ أنت الذي ترتدي البلوجينز ،

تضحك على أمك التي تلبس قبعات ، وأبيك

الذي يركب طائرات بحقيبة يد إذ يراعى سلامة قواعده
اللغوية ؟

هل سوف تكون عجوزاً وغيباً أبداً ، مثل أبويك المخيفين ؟

ليس أنت ، ليس أنت ، ليس أنت ، ليس أنت ، ليس أنت .

خطابات إيلانور

أنا الذى التقطت الرسائل
القديمة المهدمة لم أعرف أبداً
الأسماء الأخيرة لأكمل
«العمة إيلانور» أو «لوو»

تحدثت عن الطقس،
والتعليب، ورحلة
ربما يقومان بها معاً
«إذا لم نفقد توازننا».

لكن «لو أُصيب بورم
ربّما يتبيّن، يقولون،
إنه حميد، أو يتقلّص، أو كلاهما». .
ثم «وافت المنية لويس» .

لم يمّت . تلك الكلمة
بدت قاسية واستبدادية
ولم يكن هذا مفضلاً
في أبجديتها .

«كل شيء يسير إلى الأحسن» ،
كتبت تقول ، والأدهى ،
وقعت رسالة الاحتضار
«كما دائماً ، إيلانور» .

قصص

أنظر إلى الصخرة والبيت
أنظر إلى الزورق في النهر
أجلس فوق الحجرة الملونة
وأصغى إلى قصص:

الجل يرتعد
بسبب نفس حرباء
والغدير يختفي
في نفق الجواهر؛

سير امرأةٍ
في الظلمة يتوقف
عندما تهسُّ أفعى
بصوت كهف

عندما تستدير الصخرة نحو الهواء
تلمس الشمس
جسدها وماسها
والبحيرة المتكلمة:

هواء بارد في الظهيرة،
ضوء في المياه العميقة،
نار في الليل
في ميادين الشتاء.

رجلُ اللا - لون

عشتُ اللا - لون، في غرفةٍ رماديةٍ كلّمت

همساتٍ مثبّته

بامرأةٍ تلاشت عندما نظرت إليها .

أصواتنا كانت بيضاء كالبحار، مسوخی

مثل فطرٍ نفّاث من الغبار . ورقات أشجارى

أصبحت داكنة . جززتُ العشب الكابى .

ركن الأصدقاءُ سيارات «ستيشان واجون» مثل فئرانٍ ميتةٍ

ضخمة أمام مسكنى الذى أصبح خفياً تقريباً .

فقدت الدولاراتُ الورقيةُ لونها

عندما أبقيتها فى محفظتى .

حلمتُ بجبالٍ رماديةٍ مثل محيطات
بدون أضواء بيوت فوقها،
باستثناء نعوش كانت تمشي وتتحدث
ويدفنُ أحدها الآخرَ باستمرارٍ في رمالٍ رمادية.

الصغار يراقبوننا

البنات الصغيراتُ يتطلعن
بينما نمشي أمام طابور السينما
ويعدن لفحص أظافرهن .

رفاقهن الأولاد يمشّطون شعرهم ،
ويعلكون اللبان
كما لو كانوا يقصدون إهانتنا

اليوم مارسنا الجماع طوال النهار .
أنظر إليك . تبسمين فوق الرصيف ،
عزيزتي ذات الوجه المغضن .

شَرَابُ الْقَيْقَبِ

أغسطس، نبات عصا الذهب يتطاير. نمشي

إلى المدافن، لنجد

قبر جدّي. منذ عشر سنوات

جئت إلى هنا مرةً، حاملاً

نباتات القطيفة من الحديقة المستديرة

خارج المطبخ.

لم أكن أعرفك آنئذ.

مشينا

بين أسماء محفورة مقرونة بصور فوتوغرافية

على سطح البيانو في المزرعة:

كنستون، ويلز، فاو لير، باتشلدور، بوك.

توقفنا عند المقبرة الجديدة

لجريس فنتون، أخت

جدى. وفي الصيف الماضى

كنا نزورها فى بيت المسنين،

سبعة وثمانون عاماً، وكانت تومئ برأسها

فى رداء بيتى أزرق. لا نتمكن من العثور

على مقبرة جدى.

وإذ نعود إلى البيت

حيث لا أحد يعيش، نعبث بلا هدف

ونستكشف الحجرة الخلفية

حيث يخزن كل شيء: دواليب الغزل،

صناديق جميلة، الحفة،

زجاجات، كتب، ألبومات بطاقات بريدية.

ثم نهبط ببطارية

درجات صلبة إلى البدروم السفلى - أسود

عنكبوتى، ضخمة،

بأرضيات قدرة وحوائط مبنية بأحجار من الحقول

وفوق الحوائط، التى تحمل عتبات البيت المصقولة

أحجار أساسات جرانيتية ضخمة.

إذ نمرّ بالسلال الفارغة

الخاصة بشمار القرع، والتفاح والجزر والبطاطس،

نكتشف أرففاً للتعليب، وبضع

عبوات باهتة

من الطماطم التى تُركت - ما

هذا؟ - شراب، شراب القيقب

فى برطمان سعة ربع جالون، شراب

أعده جدى منذ خمس وعشرين

سنة مضت

للمرة الأخيرة.

أتذكر

أنى كنت آتى إلى المزرعة فى مارس

فى وقت صنّع السكر، كفتى صغير.

كان يحمل أسطال النسغ، دلاء

سعة أربعة جالونات، تتدلى من طرفى

عصا خشبية

وضعت عبر كتفيه، وأفرغها

فى راووق فى بيت - النسغ

حيث كانت النار تشتعل ليلاً ونهاراً

لمدة أسبوع

الآن بيت النسغ

يميل تقريباً نحو الأرض،

مثل شخص استنفدت قواه
إلى حد الموت ، وفي الشتاء القادم
عندما يتراكم الجليد بسُـمك ثلاثة أقدام
على أسطح المزرعة الباردة ،
سوف يرتعد بيت - النسغ ، وينزلق
مع الجليد إلى الأرض .
اليوم
نأخذ آخر ربع جالون من
شراب جدى
إلى الطابق العلوى ، حاملينه بحيوية
ونمحو خمساً وعشرين سنة
من القدر ، ونشد
وننتزع الغطاء ، قاطعين الحشية
المطاطية الجافة الصلدة ، ونغمس أصابعنا

داخلها ، أنا وأنت كلانا ، ونذوق
الحلاوة ، أنت للمرة الأولى ،
الحلاوة المحفوظة ، لرجل ميت
فى المطبخ الذى بارحه
عندما انزلق جسده
مثل جسد أىّ أحد داخل الأرض .

قطعة العظم اللعبة

إذ أتفحص الصناديق

في السندرة بيت أمى فى هامدن

أعثر على أنموذج طائرة، صوراً فوتوغرافية

لكلب يرتدى ملابس نسائية،

قفاز بيسبول - الجيب المزيّن

متآكل -

قرضته الفئران - وأكتشف

قطعة العظم اللّعبة

* * *

كنت أجلس وحدي كل يوم
بعد المدرسة، في غرفة الجلوس
ببيت أبوي في هامدن، في
العاشرة من العمر، آكل
شرائح من الخبز الأبيض الحاف.
كنت أستمع إلى الأسطوانة، كوني
بوزويل تغني
مرة بعد الأخرى، صوتها
يتحول إلى ما يشبه عقب قدم،

“The Kerry Dancers”

و كنت أعرف أنها مشلولة، وكانت تغني
على كرسي - متحرك. كنت ألعب
مع Zippy، كلبى الكولى.
شتلاند ذى اللونين الأبيض والأحمر،

رامياً قطعة العظم لُعبته
فى الهواء وألتقطها ، أو أدعها تسقط ،
بينما يراقبنى
بعينين مركّزتين فضوليتين .
كنت سعيداً
فى الغرفة المعتمدة ذات الستائر المسدلة .

قصائد من (١٩٧٩ - ١٩٨٦) مسترويكفيل على الطريق

Inter State 90

«الآن سأترك طريق حياتي
كما هجرتني زوجتي الوهمية، مصطحباً أولادى.
سأتوقف فى مكانٍ ما. سأركن السيارة فى شارع صيفى
حيث تتكّ الأيام مثل معدن فى حالة جمود
سوف أوجّر الغرفة التى تقع فوق «صالون الحلاقة المودرن».
حيث تستند لافتةُ «للإيجار» إلى الشباك الزجاجى
أو سأشترى الكابينة المعروضة للبيع.
«سوف أعمل أربعين ساعة فى الأسبوع ككاتب فى محل
«بويات»».

وفى أيام الجمعة سوف أصرف «شيكى» فى بنك سيكس ريفرز.
وأتوقف عند هارفيز ماركت وأتحدث إلى هارفى
وأثناء سبرى فى شارع «مابل» سأحدث مع الجميع.
فى مباريات البيسبول سوف أشجع أولاد جيرانى.
سوف أشاهد بنات جيرانى وهن ينمون، يتزوجن،
يربين الأطفال. سوف تتصلب مفاصل أصابعى.

ولن يكون هناك مكان داخلى لأماكن أخرى
سوف أحضر الجنازات والأفراح بشكل منتظم.
سوف أتبادل الحديث مع موزع البريد عندما يأتى فى أيام السبت
سوف أهز رأسى عندما أسمع عن بائعة الزهور
التي تسقط ميتة فى الصوبة فوق سطح من النرجسات
لقد تحدثت معها أمس فقط.

عندما يتزوج المحامى خلسة من جليسة أطفال سوف أهز رأسى .
عندما يُجنّد ابن هارفى فى السلاح البحرى
سوف ألوح له مودّعاً فى محطة السكة الحديد مع الآخرين .
سوف أعطى صوتى للحزب الديمقراطى ،
سوف أعطى صوتى للحزب الجمهورى
سوف أصفق لخطيبة حفل تخرج طلاب الثانوية
وأتمنى لها التوفيق عندما تذهب بعيداً إلى الجامعة
وأبكى عندما تبتعد . سوف أعيش فى فرحة دائمة ،
سوف أهلل فى نشوة اختفائى .

قصائد من (١٩٨٧ - ١٩٩٠)

هذه القصيدة

-١-

هذه القصيدة هي لماذا

أرقد في الليل

لأنام، هي لماذا

أتغوط، أقرأ

وأكل سندويشات،

هي لماذا أنهض من النوم

في الصباح

هي لماذا أتنفس؟

- ٢ -

أنت تعتقد (وأنا أعرف
لأنك قلت لى)
إن القصائد توجد
لتقول شيئاً . كما تتحدث فى التليفون وأنا
أكتب رسائل - كما لو أن
هذه القصيدة مارست
التواصل .

- ٣ -

ذات مرة قارنت
هذه القصيدة نفسها
بما كينة جديدة ،
وفى وقت آخر

بمُضْغَة هولستين .

عددت ثلاث مائة وعشرين مقطعاً

ثمانى مرات .

- ٤ -

عندما تحتاجها ،

هذه القصيدة تواسى

كما يواسى

جبل عن طريق البقاء

كما كان ، رغم

الزلازل ، والرؤساء ،

وحالات الطلاق ، وحبّات البرد .

الجرانيت يستمر .

-٥-

هذه القصيدة تقول
للأذن المريضة
أن تحذر الضوضاء، وتغنى
للعين المنتحبة.
عندما يُبطلُ
الألم نفسه، ربّما
يقدر المرءُ
الفنَّ العشوائي.

-٦-

هذه القصيدة هنا.
هل يمكن أن تكون
في مكانٍ آخر؟ كل سؤال

هو السؤال الخاطئ
الإجابة الوحيدة
تمشى الهوينا على الصفحة
فى سطورها المتقطعة
بخلاء وتبرج.

-٧-

إنها تؤسلب نفسها لا
لمرأة اهتمامها
الخاص الصغيرة
ولا حتى لمرأتك،
لتثبت المظهر
لتصوغ الأرقام،
لتسمى عمل الخير

«أعظم كل ذلك».

-٨-

فى الليل هذه القصيدة

تدقّ باب النوم

المغلق: «دعنى أدخل».

افترض أن جميع القصائد

تحتوى هذه القصيدة

تحلم بمعرفة

شُكّلت بمقياس

كلمة الجسد.

أ.ر. أمونز

A. R. Ammons

(١٩٢٦ - ٢٠٠١)

لذا قلت أنا عزرا

لذا قلت أنا عزرا

فلفحت الريح حلقي

لاقتناص دوى صوتي

أصغيت للريح

تمضى فوق رأسي حتى الليل

وإذ استدرت إلى البحر قلت

أنا عزرا

لكن لم تُردّد الأمواج أصداً
أبتلعت الكلمات
فى صوت الأمواج المتكسرة
أو قافزة فوق الأمواج الطويلة
أضاعت نفسها فى طريقها إلى المحيط
فوق الحقول المبيضة المتقطعة
حرّكت قدمىّ وابتعدتُ عن الريح
التي نزعّت ملاءات الرمل
عن الشاطئ وقذفتها
مثل أبخرة البحر عبر الكثبان
تأرجحت كما لو كانت الريح تأخذنى بعيداً
وقلتُ
أنا عزرا
ككلمة تكرّرت كثيراً

تختفى من الوجود
مثل حفنة من الرمال
وخُضتْ حقول الشوفان المذروّة
التي تتشبّث بكشبان
البحار المنسيّة.

لأنجستون هيوز

Langston Hughes

(١٩٠٢ - ١٩٦٧)

عندما تقدّم بي العمر

كان ذلك منذ عهد بعيد.

لقد نسيت تقريباً حلمي،

لكنه كان هناك آنئذٍ،

أمامي،

ساطعاً كالشمس،

حلمي.

وعندئذ ارتفع الحائط،

ارتفع بطيئاً،
بينى وبين حلمى،
معتماً،
مخفياً ضوء حلمى.
ارتفع حتى لمس السماء.
الحائط.
ظلّ.
أنا أسود.
رقدتُ فى الظلّ.
لم يعد يظهر أمامى ضوء حلمى،
فوقى
الحائط السميك فقط،
يداي!
يداي السوداءوان

انفذا في الحائط
فتّشا عن حلمي
ساعداًني على تحطيم هذا الظلام،
على تحطيم هذا الليل،
على تفتيت هذا الظلّ
إلى ألف ضوء شمس
إلى ألف حلمٍ دوّارٍ
لشمس.

بيلي كولينز

Billy Collins

(١٩٤١ -)

رسالة ليلية إلى القارئ

أنهش من الفراش المشوش وأدلف إلى الخارج،
طائر يغادر عشه،

حلزون يأخذ عطلة من قوقعته،

لكن فقط لكي أقف على العشب،

مؤرق عادي

وسط نظم نمو الحقائق والغابات.

لو كنت أصغر سنًا، ربّما كنت أفكر

فى شىء سمعته فى حفلٍ،
عن سياره غير عادية،
أو صحف ليلة السبت،
لكن كما هو الحال، إننى مجرد واعٍ،
حيوان فى بيجاما،
شاعراً فقط برطوبة الليل الشاحبة
والنسائم الخفيفة
التي تُحرك رؤوس الأشجار.
تبعنى الكلب إلى الخارج
ويقف أبعد منى بقليل،
أنفه مرفوع كما لو كان يستنشق
الزهور البيضاء الطويلة،
تُرى الليلة فى الحديقة المظلمة،
وكان هناك شىء آخر أردت أن أقوله لك،

شيء عن الضوء البرتقالي الدافئ
في نوافذ البيت ،
لكنني الآن أتساءل ما إذا كنت حتى تُصغين
لكن لماذا أعبأ بأن أقول لك هذه الأشياء
التي لن تُغيّر شيئاً ،
ذرات من الرماد ، شظيات دقيقة من الثلج .
لكن هذا هو كلّ ما أريد أن أفعله ،
أن أقول لك إن هناك في الغابات
بضعة طيور ليلية كانت تنادى ،
كان العشب بارداً ومبتلاً على قدمي الحافيتين ،
وإنه في لحظة ما ، ظهر القمر
مثل أعلى جبهة شكسبير
الشهيرة ، بدون أى توقع ،
مضيئاً حزمة من السحب المتحركة .

سُرعة

فى سياره النادى ذلك الصباح كان حاسوبى
على حجرى مفتوحاً وقلمى مرفوع الغطاء،
و كنت أبـدو من الإخمص إلى القدم ككاتب
بما فى ذلك تقطيعه الكاتب الصغيره على وجهى .

لكن لم يكن هناك شىء لأكتب عنه
فيما عدا الحياة والموت
وصوت صفير القطار المحذر الخفيض .
لم أكن أرغب فى أن أكتب عن المشاهد
التي كانت تبدو عابرة ، الأبقار المنتشرة فى المرعى ،
والقشّ الملفوف بدقه –

أشياء تراها مرة ولن تراها ثانية أبداً .

لكننى ظللت أُحرّك قلمي برسم

مرة بعد الأخرى

وجه راكب الدراجة البخارية من منظور جانبي -

بلا سبب أستطيع أن أفكر فيه -

راكب دراجة بنظارة شمس وذقن ضعيف،

يميل إلى الأمام، بدون قلنسوة،

يتهدّل شعره الناحل الطويل وراءه في الريح .

رسمت أيضاً خطوطاً كثيرة للتعبير عن السرعة،

ولأجعل الهواء مرئياً

عندما يرتطم بوجه راكب الدراجة .

بنفس الطريقة التي كان يرتطم بها بوجه
القاطرة التي كانت تُقلني
نحو أوماها وأياً كان يوجد بعد أوماها
لى وجميع المحطات الأخرى التي سيتوقف فيها
قبل أن يأزف وقت التوقف إلى الأبد.
ينبغي أن ننظر دائماً إلى الأشياء
من وجهة نظر الأبدية،

لقد درج علماء الدين بالجامعة على الإصرار على ذلك،
ومن ذلك، أتخيل، سوف يبدو أن لدينا جميعاً
خطوط سرعة تتبعنا
بينما نندفع عبر طريق العالم،

بينما نهزول عبر نفق الزمن -

راكب الدراجة ، بطبيعة الحال ، سكران في الريح ،

كذلك الرجل الذي يقرأ إلى جانب مدفأة ،

خطوط السرعة آتية من فوق كتفيه وكتابه ،

والمرأة الواقفة بشاطئ

تدرس استدارة الأفق ،

وحتى الطفلة النائمة في ليلة صيف .

تتطاير خطوط السرعة من أعمدة سريرها

من أطراف أغطية أوسدتها ،

ومن أطراف جسدها غير المتحرك بإتقان .

كولورادو

هل هناك أى جزء من جسد الشيطان
لم يُستخدم لتسمية
أحد معالم الطوبوغرافية الأمريكية،
تساءلت عندما لفت المرشد
انتباهنا إلى قمة الهضبة الصخرية
التي كانت تُعرف باسم «مرفق الشيطان».
كان طالباً جامعياً
يحاول فقط أن يؤدي عمله الصيفي
وفضلاً عن ذلك، كانت
السحب النفاضة تعلو بشكل جميل

وجه الصخرة المرتفعة،
لذلك لم أكن على وشك أن أقول شيئاً،
لكن من لقاءاتي المحدودة
مع الشرّ، بدا لي أقرب إلى
المطربة في أذن الشيطان الداخلية.

مفاجأة

هذا-

وفقاً للصوت الصادر من الراديو ،
مضيف برنامج الموسيقى الكلاسيكية نفسه-
هذا هو يوم ميلاد فيقالدى .

كان سوف يصبح عمره اليوم ٣٢٥ سنة ،
محنى الجسم ، كما قد أتصور ،
وغير قادر على رؤية الشيء الكثير من خلال عينيه الدامعتين
من المؤكد ، أنه كان سوف يصبح أصم الآن ،
والملابس تتساقط من جسده ،

والشعر نزر بصورة تدعو إلى الشفقة.
لكننا سوف نقيم حفلاً لأجله بأية حال ،
حفلاً مفاجئاً حيث يختبئ الجميع
وراء الأثاث ليسمعوا طرقة عصاه على الرصيف
وصوت سعاله المتشَبِّث الجاف .

لويس سيمبسون
Louis Simpson
(- ١٩٢٣)

طفل عام جديد

يريد أن أحمله
إنه أمر ، وأنا أطيع .

برغم أن ذلك ليس سهلاً
يتلوّى ويستدير في ذراعىّ .

إنه يريد أن يرى كلّ شئ
في العالم جميعاً مرة واحدة .
أين والده؟

الرجل والمرأة

يتحدثان بجدية شديدة...

الرجل يحني رأسه ويعطيها قبلة

قبلة على الخد.

الطفل يتطلع إلى

كأنه يقول ، «هل رأيت ذلك؟»

ويضحك .

أعتقد أنني أستطيع أن أحمل هذا الطفل

إلى الأبد ، يبدو أنه خفيف للغاية .

سوچى كووك كيم

Suji Kwock Kim

عام جديد فى المنطقة المنزوعة السلاح

بين الحرب والسلام، بين الآن وليس – الآن،

إن ما يمتدّ هناك : منطقة حرام

من الأسلاك الشائكة، وأنفاق تسلل، وهسيس

فوسفورى فوق جروف مغطاة بحبيبات ثلجية،

جليد فوق منطقة الأمن المشتركة،

جليد فوق المنطقة، جليد فوق منطقة المراقبة المدنية،

جليد عدم المعرفة.

يهب إلى الوراء، أمس بعد أمس،

الساعات تنفتح بقطعة .

خمسون عاماً من وقف إطلاق النار،

خمسون عاماً من دوريات الحدود حارسه خط ترسيم الحدود
العسكري،

خمسون عاماً من المجندين زرق القلنسوات وبنادق الهجوم ٤م
والجثث

كما لو كان لنا جميعاً أكثر من حياة لنبددها .

غداً، في ممر غزو مونسان

سوف يمشى جنود من معسكر السحابة الحمراء عبر

مناورات تدريبية

غداً سوف يعود الدبلوماسيون إلى بانمونجوم .

غداً، ضباط لجنة الهدنة التابعون للأمم المتحدة،

والسكرتيرات، والسائقون والبوابون،

غداً ضباط المباحث سوف يصلحون مكبرات

صوت البروباجانده في كيچونج دونج،

أغاني المشروعات الهيدروكهربية و«جوش» :

غداً سوف يحدّق السائحون الصينيون على الجانب الشمالى
نحو الجنوب . ويشترون تذكارات القائد العزيز ، «الرئيس
مدى الحياة؟» غداً سوف تصل قطارات من سول كل ساعة إلى
محطة دورا-سان ، قضبان السكة الحديدية تفضى إلى لا مكان
غداً سوف يحدّق شخص ما شمالاً فوق نهر إيمچين ،

السماء لون جندى ،

شخص ما ينعى أبا أو أما أو أخاً أو أختاً ،

١١ مليون أسيرة منقسمة ، ١١ مليون علاقة مفقودة-

ضوء - الروح تسعى إلى سماء الآخر ،

مرير الحلاوة ، حلو المرارة مثل أملٍ أملٍ حتى يصبح حقيقة ،

أن يعبر إلى أين ؟

أسرع ، أمسك به ، كل تقاطع صُنعت منه اللحظة ،

قدر مختلف يرقد فى كل خطوة تخطوها عائلاتنا نحو

الجنوب :

الآن تيه من الأعشاب الشبحية التى تنمو تحت الجليد ،
أظلاف ضفدع - وطنين - كوكل ، عشب الطير وثوم برى ،
حقول - برد من أشجار «البورنووت» وسرخس لسان التنين ،
وزهرة الريح
المانشورية-

هل هناك أمل ، حتى هنا ، بداية العام مرة أخرى ،
ملاك التغيرات ،

غدٌ بعد غدٍ ، يهبَ قدماً ،

لا حصر لها مثل بذرة - أسفل أو جليد :

أسرع العبور ، أسرع ، سرعة الحياة ، النهاية
ينبغي أيضاً أن تنتهى .

لورانس راب
Lawrence Raab

(١٩٤٦ -)

اختراع النوستالجيا

قبل عام ١٦٨٨ لم توجد النوستالجيا
كان الناس يشعرون بالحزن ويفكرون في الوطن.
لكن في ١٦٨٨ اخترع جوهانس هوفر، طبيب سويسري،
الكلمة

لم تكن ما كان يشعر به نفسه
لكنها كانت مرضاً لا حظه
في الجنود الموجودين بعيداً عن الوطن
العلاقات والأفيون كانت هي الدواء،

وإذا ما فشلت ، عودة إلى الألب .

ومن ثم : كان الحنين إلى الوطن ، عرض النوستالجيا ،
الطريقة التي شعرت بها معدتك في تلك الليلة الأولى

في معسكر صيفي ، برغم أنه لو بكيت
بكاءً حاراً سوف تضطر إلى أن ترحل ، وفيما بعد
ربّما وجدت نفسك تفكر

إنهم لابدّ يسبحون الآن ، لابدّ يتناولون الغداء ،
وتشعر بالحزن بطريقة مختلفة .

تخيل كم عدد الأماكن التي لا يمكنك
أن تعود إليها ، شدّ ما يؤلم

أن تريد ما فقدته – جميع تلك الأيام ،
الأيام التي تركت

صورها الضبابية في ذهنك ،
ورائحة غرف معينة ، الضوء

يتخلل الأشجار في ساعات معينة ، الوقت
السابق لأول مرة شعربها ،
مثل جميع السنوات السابقة لعام ١٦٨٨
عندما كان لا أحد لديه الكلمة الصحيحة ليرجع لها .

سميزدين محمد ينوفيتش

Semezdin Mehmedinovic

(١٩٦٠ -)

الراوى

اليوم أحد ولا يمكن أن ترى سيارات كثيرة على الطريق
من النافذة. هناك، عند ملعب كرة القدم
سيارة جيب قادمة إلى الأفينيو من شارع جانبى
وتختفى بسرعة فى الغابات، لقد تتبعت ذلك
الرجل، بعض الوقت، فى خاطرى، رغم أنى
لا أعرف أى شىء عنه و، من هذه
المسافة، لا أستطيع أن أرى حتى وجه السائق.

لكننى أفكر فيه ، أمنياته
ونواياه . أعرف أنى ، لو واصلت ذلك ،
يمكننى أن أعيد بناء حياته بأكملها ،
حياته ؟ بلى ، عالم الشخص من أفكارى .
لكننى أهملت الأمر . إن الكتاب أطفال
مفتونون فى سكينتهم ،
وما يحدث فعلاً دائماً فى النهاية
هو أن الواقع يأتى ليضخم خططنا .

الراوى ،

يصف هذا النوع من الناس ، فى سيارة ،
تنقلها سفينة - هو على أية حال أول
من يرى الشاطئ - أى ،
أنه يصف الرجل نفسه

الذى هو أول من يرى أميركا (تمثال الحرية)
والذى يصيح، متطلّعا إلى الشاطئ: ها هي هناك!

ألبرتو ريوس

Alberto Rios

(١٩٥٢ -)

الأبيض

رأيت رجلاً في مطحن غلة ذات مرة . رجلاً طيباً للغاية ،
كان أيضاً أبيض تماماً ، هذا الرجل ،
أبيض كلية يساراً ويميناً وأعلى وأسفل -
كان السبب هو غبار الطحين الذي كنا نراه طافياً
دقيقاً في شعاع الشمس ولكنه كان في كل مكان في الهواء .
ونتيجة لذلك ، كان الرجل الموجود في المطحن مصبوغاً
بالبياض في جميع الأشياء .
حتى ، كان يبدو لي ، تحت ملابسه البيضاء ،

كان له جانب شاحب على كل جانب ،
حتى من الخلف - لم يكن له ظل أستطيع أن أراه ،
الضوء نفسه في تلك الغرفة قد التصق به ،
بانياً إياه من طين من الداخل إلى الخارج مصنوع من حلم ،
جاعلاً إياه من الداخل إلى الخارج رجلاً نفسه -

كان صورة فوتوغرافية سالبة لرجل ،
مثل ذلك الشيء الذى تعودنا كأطفال أن نضحك عليه .
لقد كان شبحاً ، كما تخيلناه تماماً ،
مثل الأشباح التى تعودنا أن نصرخ فيها ونجرب منها
فى الوقت الذى تخرج فيه من عيدان قصب جانب النهر المظلم ،
أو كانت دائماً تبدو على وشك الخروج ، مع كل ضوضاء
الجداجد تلك .

كل شيء قد تغير داخله -

كان العمل الشاق يعنى بياضاً تحت أظافره،
ليس سواداً .

لقد ترك أثراً لعلامات باهتة على الأرضية،
ليس قذارة .

كان حذاؤه تحيطه تلطيخات طباشيرية
عندما عرق ظهرت به تشققات -

ظهرت كأن أصابع هيكل عظمى تغشاه .

هذا هو أنا، الآن، كل الأشياء التى رأيتها فيه،
أصابع الهيكل العظمى . أشعر كما كان ينبغي أن يشعر
عندما ضحكت عليه منذ سنوات .

لم أفكر فيه منذ ذلك الوقت . لكنها نفسى،
قد تغيرت كلية فى أشياء داخلى نفسى .

أسمع ضحكى القديمة عندما أنظر فى المرآة،
عندما أنظر فى نفسى وأراه .

تشارلس بيوكووسكى

Charles Bukowski

(١٩٢٠ - ١٩٩٤)

عبقرية الحشد

هناك قدر كبير من الخيانة، الكراهية

العنف،

العبث فى الكائن البشرى

المتوسط

أن تزود أى جيش معين فى أى يوم

معين

وأحسن القتلة هم أولئك

الذين يعظون ضد القتل .
وأحسن الكارهين هم أولئك
الذين يعظون بالحب
والأحسن في الحرب
-أخيراً- هم أولئك الذين
يعظون

بالسلام

أولئك الذين يعظون بالرب
يحتاجون الرب
أولئك الذين يعظون بالسلم
لا سلم لديهم .
أولئك الذين يعظون بالحب
لا حب لديهم
احذروا الوغاظ

يختلف الآراء
فيما يتعلق بهم
إذ لا يستطيعون
أن يبدعوا فناً
لن يفهموا
الفن
سوف يعتبرون فشلهم
كمبدعين
كفشل
العالم فقط.
إذا لا يستطيعون أن يحبوا حباً كاملاً
سيعتقدون أن حبك
ليس كاملاً
وعندئذ سوف

يكرهونك .

وسوف تكون كراهيتهم متقنة

مثل ماسة متألئة

مثل سكين

مثل جبل

مثل نمر

مثل مسكن قوى

أروع

فهم

احذروا

أولئك

يقرأون دائماً

الكتب

احذروا أولئك الذين إما يزددرون

الفقر أو يفخرون به
احذروا أولئك الذين يبادرون بالتوبيخ:
إنهم يخافون مما
لا يعرفونه
احذروا أولئك الذين يسعون إلى
حشود دائمة، هم لا شيء
بمفردهم
احذروا
الرجل المتوسط
المرأة المتوسطة
احذروا حبهما
حبهما متوسط، يسعى إلى
المتوسط
لكن هناك عبقرية في كراهيتهما

هنا عبقرية في كراهيتهما

تكفى لقتلك، لقتل

أى أحد.

إذ لا يريدون الوحدة

لا يفهمون الوحدة

سيحاولون أن يدمروا.

جليد إيطاليا

من مذياعى الآن

يأتى صوت أرغن مجنونٍ حقيقة

أستطيع أن أرى راهباً ما

ثملاً فى قبر

ضاع عقله أو عُثر عليه،

يتحدث إلى الربّ بطريقة مختلفة؛

أرى شموعاً وهذا الرجل له لحية حمراء

كما أن ... له لحية حمراء؛

يتساقط الجليد، هذه إيطاليا، الطقس بارد

والخبز جامد

وليس هناك زُبد،
نبيد فقط
نبيد في قنانِ قُرمزية
لها أعناق زرافة،
والآن يرتفع صوت الأرغن، من جديد،
إنه ينتهكه،
يعزف عليه مثل رجل مجنون،
هناك دم وبُصاق على لحيته،
يريد أن يضحك لكن ليس هناك وقت،
الشمس تغرب،
ثم تتباطأ أصابعه،
الآن هناك إرهاب والحلم،
بلى، حتى قداسة،
إنسان يذهب إلى إنسان،

إلى الجبل ، الفيل ، النجمة ،
وتسقط شمعة
لكن تستمر في الاحتراق من جانبيها ،
بركة شمع تلمع في عيني
راهبى الأحمر
هناك طحالب على الحوائط
وبقعة الفكر والفشل و
الانتظار ،
ثم تأتي الموسيقى من جديد مثل نمر جوعى ،
ويضحك ،
إنها ضحكة طفل ، ضحكة أبله ،
يضحك من لا شيء ،
الضحكة وحدها التى تفهم ،
يخفض المفاتيح

كأنه يوقف كل شيء
وتزدهر الحجرة بالجنون،
وعندئذ يتوقف، يتوقف،
ويجلس، الشموع تحترق،
واحدة أعلى، واحدة أسفل،
جليد إيطاليا هو كل ما تبقى،
هذه هي الخاتمة، الجوهر والنموذج.
أراقبه بينما يطفئ الشموع بأصابعه،
إذ يغمز قرب الطرف الخارجى لكل عين
والحجرة مظلمة
كما كان كل شيء دائماً.

الغرق

على مدى خمس سنوات كنت أتطلع

عبر الطريق

إلى جانب لبیت سکنی أحمر

لا بد أن هناك أناساً

حتى لا بد أن حُباً هناك

أياً كان ما يعنيه هذا.

هنا ينفخ نفير، هناك يصدح

بيانو، وجرائد البارحة صفراء

مثل العشب.

خمس سنوات.

يستطيع امرؤ أن يغرق في خمس سنوات ،
بينما البيت الأحمر القرميد
يبقى إلى الأبد .

أسمع أصواتاً الآن مثل الرقص في
الهواء

أكياس دم ضخمة تُفتح في
ماريبوزا أفينيو .

العرق يغرق الصَّدغ مثل خرزات فوق
علبة بيرة باردة

بينما تقاتل جيوش في دماغى .

أرى امرأة تخرج من

البيت القرميدى الأحمر

إنها سمينة ومُريحة

حصان جسدها البطئ يتحرك

تحت ثوب ذي قُرَنفلات وردية

تعبث بأفضل أحاسيسي

والآن اختفت و

القرميد يلتفت إلى

القرميد بنوافذه والنوافذ ترمقني

ويتطلع طائر على كابل التليفون

وأشعر أني عار إذ

أحاول أن أنسى الموتى الطيبين.

فرقة موسيقية تعزف بوحشية

Lookaway, lookaway

DIXIELAND!

بينما كانوا يفرغون أكياس سُم

وزكائب يرتقال على أفينيو ماريبوزا.

والسيارات تجرى عبرهم مثل جليد هزيل

وتعود امرأتى الوردية وأحاول

أن أقول لها

انتظري ! انتظري !

لا تعودى إلى هناك !

لكنها تدخل البيت بينما

يطير طائري بعيداً

وهو مجرد

مساء حار فى

لوس انجلوس :

بعض القرميد ، أوزة هندية أو اثنتان ، بارقة أمل وإنكار .

كلما جاهدت أكثر

تبديد الكلمات

يستمرّ بإصرار

مذهل

بينما يجرى الجرسون حاملاً صينية

زاخرة

لجميع الأولاد البيض الذين يضحكون

علينا.

لا بأس. لا بأس،

طالما حذاؤك معقود ولا

أحد يسير خلفك على مسافةٍ جدِّ

قريبة .

مجرد كونك قادراً على أن تهersh نفسك و
وأن تكون ممتلئاً بنفسك انتصار

كاف .

تلك العقول المصابة بإمساك التي تسعى إلى

معنى أكبر

سوف تُرسل مع القمامة

الأخرى .

ابتعد .

إذ كان هناك ضوء

سوف

يجدك .

بعد قراءة مراجعة مع روائي من
أكثر الكتاب توزيعاً في صحيفة يومية
تصدر في منطقتنا المتروبوليتانية

إنه يتحدث مثلما يكتب

وله وجه مثل حمامة، لم تمسه

العوامل الخارجية.

اعترتني رعدة من الفزع عندما قرأت

عن

نجاحه المؤكد الوافي.

«سوف أكتب رواية مهمة في العام القادم»، يقول.

في العام القادم؟

أتخطى بعض الفقرات

لكن المراجعة تستمر محتلة أكثر من

صفحتين ونصف صفحة .

إنها مثل لبن سُكب على مفرش مائدة ، إنها مريحة مثل

مسحوق الطلق ، إنها عظام سمكة مأكولة ، إنها

بقعة منداة على ربطة عنق قديمة ، إنها عجيجُ تجمع .

الرجل محظوظ للغاية لأنه لا يقف

في طابور في مطبخ لإطعام الجوعى .

هذا الرجل ليس لديه مفهوم للفشل لأنه

يتقاضى أجراً كبيراً لقاء ذلك .

إننى أرقد فى الفراش وأقرأ .

ألقى بالصحيفة على الأرض .

ثم أسمع صوتاً .

إنها ذبابة صغيرة تطن .

أراقبها وهى تطير ، تدور حول الغرفة

على نحو غير منتظم .

الحياة أخيراً .

السواحل المنغولية ساطعة الضوء

السواحل المنغولية ساطعة الضوء
أنصت إلى نبض الشمس،
النمر هو نفس النمر بالنسبة لجميعنا
وأعلى آه
أعلى كثيرا على الغصن
طائرنا الأوريوول
يغرد.

شئ لعين سخيـف على أية حال

حاولنا أن نُخفيها في البيت حتى
لا يراها الجيران .

كان ذلك صعباً ، كان كلانا أحياناً ينبغي
أن نخرج في نفس الوقت وعندما نعود
نجد البراز والبول في كل
مكان .

لم تكن مدربة على استخدام التواليت
لكن كانت عيناها أشدّ زرقة من أى عين
رأيتها

وكانت تأكل أى شئ نعهده

وكنّا دائماً نشاهد التلفزيون .

ذات مساء عدنا إلى البيت وكانت
قد اختفت .

كانت هناك دماء على الأرض ،
كان هناك خيط من الدم .

تتبعته في الخارج وداخل الحديقة
وهناك في الأجمة كانت ،
ممزقة الأوصال .

كانت هناك لافتة معلقة
بحلقها المفصول :

« لا نريد شيئاً مثل هذا في
في جوارنا » .

ذهبت إلى الجاراج لآتي بالجاروف .

قلت لزوجتي ، « لا تأتي إلى هنا » .

ثم عدت بالجاروف وبدأت

أحفر .

شعرت

بالوجوه تراقبني من وراء

ستائر مسدلة .

لقد استعادوا جوارهم ،

جوار هادئ لطيف ذو

عشب أخضر ، ونخيل ، ودروب دائرية ، وأطفال

وكنائس ، وسوبر ماركت ، الخ .

رُحت أحفر في الأرض .

رجُل غامضة

قبل أى شىء، وجدت صعوبة، صعوبة شديدة للغاية
فى معرفة مكان انتظار السيارات الخاصة بالبناية.
لم يكن بعيداً عن البوليفار الرئيسى حيث
يقود جميع السيارات قتلة عُتاة
بسرعة ٥٥ ميلاً فى الساعة فى منطقة لا تزيد فيها السرعة
عن ٢٥ ميلاً فى الساعة رجل يعتلى مصدّ سيارتى. قريب إلى
حد أنى استطعت رؤية وجهه المغضّن فى مرآتى الخلفية تسبّب فى
أن أفوّت الحارة الضيقة التى كانت
ستمكّننى من أن أدور حول الطرف الغربى
للبناية بحثاً عن مكان الانتظار.

ذهبت إلى الشارع التالي ، استدرت يمينا ، ثم
استدرت يمينا آخر ، رأيت البناية ، بناء
أزرق له مظهر جهم ، ثم استدرت يمينا آخر وأخيراً رأيتها ،
شارة صغيرة : انتظار السيارات .
دخلت المكان .
كان الحارس قد أنزل الحاجز الخشبي المدهون بالأحمر
والأبيض
أخرج رأسه من شباك صغير .
سأل « نعم » ؟
كان يبدو مثل قاتل محترف متقاعد .
قلت « لأرى الدكتور ماكس »
نظر إلى بازدراء ، ثم قال ،
« لتدخل ! »
رفع الحاجز الأحمر والأبيض .

توجهت نحو الداخل

ورحت أدور وأدور.

وفى النهاية عثرت على رقعة انتظار على مسافة بعيدة،

على بُعد ملعب كرة قدم.

دخلت البناية.

أخيراً وجدت المدخل والمصعد

والطابق

وعندئذ رقم المكتب.

دلفت إلى الداخل.

كانت غرفة الانتظار مليئة.

كانت هناك امرأة عجوز تتحدث إلى

موظفة الاستقبال

«لكن ألا أستطيع رؤيته الآن؟»

«مسيز ميلر، لقد أتيت فى الوقت الصحيح

لكن فى اليوم غير الصحيح .

اليوم الأربعاء ، وينبغى أن تعودى

يوم الجمعة .

« لكننى أخذت سيارة تاكسى ، إننى امرأة عجوز ، ولا أملك

نقوداً تقريباً ، ألا أستطيع أن أراه الآن ؟ »

« مسيز ميلر ، آسفة لكن موعدك

فى يوم الجمعة ، وعليك أن تعودى

وقتئذ . »

صُرفت مسيز ميلر : غير مرغوب فيها ،

عجوز وفقيرة ، مشت نحو الباب .

نهضت بذكاء ، قدّمت نفسى لهم .

قيل لى أن أنتظر .

جلست مع الآخرين .

عندئذ لاحظت حامل المجلات .

ذهبت إليه وتصفح المجلات .

دهشت : لم تكن تحمل تواريخ

حديثه : فى الواقع ، يعود جميعها

إلى أكثر من عام مضى .

عدت إلى مقعدى .

مضت ٣٠ دقيقة .

مضت ٤٥ دقيقة .

مضت ساعة .

تحدث الرجل الجالس إلى جانبى :

قال «إننى أنتظر منذ ساعة ونصف ساعة» .

قلت «هذا جحيم . لا ينبغي ألا يفعلوا ذلك !»

لم يرد .

عندئذ فى التو نادى موظفة الاستقبال اسمى .

نهضت وأخبرتها أن الرجل الآخر

ينتظر منذ ساعة ونصف ساعة .
تصرفت كما لو كانت لم تسمعنى .
قالت « اتبعنى من فضلك » .
تبعتها فى صالة مظلمة ، ثم
فتحت باباً ، أشارت « هنا » .
دلفت إلى الداخل وأغلقت الباب خلفى .
جلست وألقيت نظرى على خريطة
للجسم البشرى معلقة على الحائط .
استطعت أن أرى العروق ، والقلب ،
والأمعاء ، كل ذلك .
كان المكان بارداً ومُظلماً أكثر
ظلاماً من الصالة .
انتظرت ربما ١٥ دقيقة قبل
أن يُفتح الباب .

كان الدكتور ماكس .

وقد تبعته سيدة شابة تبدو مرهقة

فى زى أبيض ، كانت تحمل لوحاً مشبكياً

كانت تبدو مكتئبة .

« حسنًا ، الآن » ، قال الدكتور ماركس « مم تشكو ؟ »

قلت « أشكو من رجلى » .

رأيت السيدة تكتب على اللوح المشبكى .

كتبت « رجل » .

سأل الدكتور « ما حكاية رجلك ؟ »

قلت « إنها تؤلمنى » ،

كتبت السيدة « ألم » .

عندئذٍ رمقتنى وأنا أتطلع إلى اللوح المشبكى

وابتعدت

سأل الدكتور « هل ملأت الاستمارة التى أعطوها لك

عند مكتب الاستقبال ؟»

قلت «لم يعطوني استمارة»،

«فلورانس، قال، أعطيه استمارة».

سحبت فلورانس استمارة من لوحها - المشبكي،

أعطتها لي

قال الدكتور ماكس «املاها، سنعود إليك بعد ذلك على

الفور».

عندئذ انصرفا ورحت أملاً

. الاستمارة

كانت كالمعتاد : الاسم، العنوان، التليفون،

جهة العمل، الأقارب، الخ.

كانت هناك أيضاً قائمة أسئلة طويلة.

أجبت عليها جميعاً بـ «لا»

ثم جلست هناك.

مرت ٢٠ دقيقة

عندئذ عادا.

بدأ الطبيب يلوى رجلنى .

قلت «إنها الرجل اليمنى»

قال «أوه»

كتبت فلورانس شيئاً على

لوحتها - المشبكى .

«ربما الرجل اليمنى»

تحوّل إلى الرجل اليمنى .

«هل هذا يؤلم؟»

«بعض الشئ» .

«ليس ألماً شديداً؟»

«لا» .

«هل هذا يؤلم؟»

« بعض الشيء » .

« ليس ألماً شديداً ؟ »

« حسناً ، الرجل بأكملها تؤلمني لكن عندما

تفعل ذلك ، يزداد الألم » .

« لكن ليس ألماً مبرحاً » .

« مثل أن لا تتحمل الوقوف عليها » .

« إنني أستطيع الوقوف عليها » .

« هممم .. قف على رجلك ! »

« حسن »

« الآن ، تحرك إلى الأمام والخلف ، على أطرافك

إلى الأمام والخلف » .

فعلت ذلك .

« هل شعرت بالألم حاد ؟ » سأل .

« مجرد ألم متوسط » .

«هل تدري؟» سأل الدكتور ماكس.

«لا».

«لدينا رجل غامضة هنا!»

كتبت فلورانس شيئاً على لوحها - المشبكي

«هل لى؟»

«بلى. لا أعرف بعد ما الذى ألمّ

بها.

أريد منك أن تعود فى غضون ٣٠ يوماً».

«٣٠ يوماً؟»

«بلى. ومرّ بالمكتب فى طريقك إلى الخارج،

قابل الفتاة».

عندئذٍ خرجا.

عند مكتب الخروج كان هناك صفّ

طويل من الزجاجات فى انتظارى، زجاجات بيضاء

عليها بطاقات برتقالية .
رمقتنى الفتاة الجالسة بالمكتب بنظرة .
« خذ ٤ من تلك الزجاجات » .
فعلت ذلك .
لم تعرض على حقيبة لذا وضعتها
فى جيوبى .
« بهذا يُصبح المبلغ المطلوب ١٤٣ دولاراً ، » قالت .
« ١٤٣ دولاراً ؟ » سألت .
« هذا ثمن الأقراص » . قالت .
أخرجت بطاقة ائتمانى .
« أوه ، نحن لا نقبل البطاقات الائتمانية » . قالت
لى .
« لكننى لا أحمل هذا
القدر من النقود » .

«ما المبلغ الذى تحمله؟»
نظرت فى حافظتى
«ثلاثة وعشرون دولاراً».
«سنأخذ هذا المبلغ ونرسل لك فاتورة
بالمبلغ المتبقى».
سلمتها المبلغ.
«نراك فى غضون ٣٠ يوماً». ابتسمت.
خرجت ودخلت غرفة الانتظار.
كان الرجل الذى انتظر مدة ساعة
ونصف ساعة لا يزال هناك.
خرجت إلى البهو، وجدت المصعد.
ثم وصلت الطابق الأول وخرجت
إلى مكان انتظار السيارات
كانت سيارتى لا تزال على بعد

مساحة ملعب كرة قدم
وقدمى اليمنى بدأت تؤلنى ألماً ممضاً،
بعد كل اللى الذى
فعله بها الدكتور ماكس.
تحركت ببطء إلى سيارتى، دخلتها.
بدأت تتحرك وعلى نحو السرعة كنت
على البوليفار من جديد.
زجاجات الأقراص الأربع تكورت على نحو مؤلم فى
جيبى أثناء سيرى بالسيارة.
الآن لدى مشكلة واحدة فقط متبقية، كان على
أن أبلغ زوجتى
أن لدى رجلاً غامضة.
فى وسعى أن أسمعها بالفعل:
«ماذا؟ هل تعنى أنه لم يقل لك

ما الذى أصاب رجلك ؟
ما الذى تعنيه ، أنه لم يعرف ؟
وما تلك الأقراص ؟
قرب ، دعنى أراها !
بينما كنت أقطع الطريق ، بحثت فى الراديو
عن بعض الموسيقى المهدئة .
لم تكن هناك أية موسيقى .

الملاك الذى كان يدفع كرسيه المتحرك

منذ زمن بعيد كان يحرر مجلة صغيرة

كانت تصدر فى سان فرانسيسكو

أثناء عصر ال-Beat

أثناء القراءة الشعرية بمصاحبة تجارب الجاز

وأنا أتذكره لأنه لم يعد لى أبداً مخطوطاتى

حتى رغم أنى كنت أكتب له رسائل كثيرة،

رسائل متواضعة، رسائل رزينة وأخيراً، رسائل عنيفة،

قيل لى إنه قفز من فوق سطوح

لأن امرأة لم تحبه .

ومع ذلك، عندما رأيته مرة أخرى

كان على كرسى متحرك ويحمل قنينة نبيذ ليتبول فيها ،
كان يكتب شعراً رقيقاً للغاية
لم أستطع ، بطبيعة الحال ، أن أفهمه ،
وقع كتابه لى
(والذى قال إنى لن أعجب به)
وذات مرة فى حفل هدّدت بلكمه و
كنت ثملاً وبكيت و
أشفقت وبدلاً من لكمة لکمت الشاعر التالى الذى مرّ
على الرأس بزجاجة بوله ، لذلك ،
توصلنا إلى تفاهم بعد كل شئ .
كان لديه هذه المرأة النحيلة والقوية
تدفعه من مكان إلى آخر ، وكانت يديه ورجليه و
ربما لمدة طويلة
قلبه .

كان شيئاً عادياً تقريباً

فى القراءات الشعرية التى كان يشارك فيها

أن تراها تدفعه بسرعة،

أحياناً تتوقف قبالتى، تقول،

«لا أدرى كيف سوف ننقله إلى المسرح!»

أحياناً كانت تفعل ذلك، فى الغالب كانت تفعل ذلك.

ثم بدأت تكتب الشعر، لم أكن أراه عظيم القيمة،

لكننى، على أية حال، كنت سعيداً من أجلها.

ثم أصابت عنقها بينما كانت تمارس اليوجا

وعوملت كمعوقة، ومرة أخرى كنت سعيداً من أجلها،

لقد أراد جميع الشعراء أن يحصلوا على تأمين الإعاقة

إنها أفضل من الخلود.

التقيتها فى السوق ذات يوم

فى قسم الخبز، ورفعت يديّ

وارتجفت برُمَّتَها

وأَتَساءَل ما إذا كانا قد مارسا الجنس أبداً

هذان الاثنان، كان لديهما ربة الإلهام على أية حال

وقد قالت لى إنها كانت تكتب الشعر ومقالات

لكن كانت تكتب فعلاً شعراً أكثر، كانت حقيقة تكتب كثيراً،

وكانت هذه هي المرة الأخيرة التى رأيتها

حتى قال لى شخص ما ذات ليلة إنها قد تعاطت جرعة قاتلة من المخدرات

وقلت حاشا، ليست هي

وقالوا، بلى، هي.

بعد يوم أو فيما بعد تقريباً

فى وقت ما بعد الظهر

كان على أن أذهب إلى مكتب بريد لوس فيليز

لأرسل بعض القصص البذيئة إلى مجلة جنسية .
في طريق عودتي
خارج كنيسة
رأيت هذه الكائنات المبتسمة
الرجال ذوى لحى وشعر طويل ويرتدون
البلوچينز
ومعظم النساء شقراوات
بخدود غائرة وابتسامات عريضة دقيقة،
واعتقدت ، آه ، أنه عرس
عرس تقليدى جميل
وعندئذ رأيته على الرصيف
فى كرسيه المتحرك
تراچيدى لكن بشكل ما هادئ
كان يبدو أكثر شبهاً ، صورة جانبية مثل صقر مروض ،

وعرفت أنها كانت جنازتها،
كانت فعلاً قد أفرطت في تعاطي المخدرات
وكان يبدو مأساوياً هناك.
إننى أكنّ له مشاعر، تعرف.
ربما سأحاول الليلة أن أقرأ كتابه.

الطريق الخاطئ

البواخر السياحية عابرة المحيطات الباذخة

تعبّر المياه

زاخرة بالكسالى

والأغنياء

مارين من هذا المكان إلى ذلك

بقلوب لا وجود لها

ونفوس خاوية

مثل ديوك الكريسماس الرومى

السماء الزرقاء العظيمة أعلى

بُدِّدَت

كل تلك المياه

بُدِّدَت

كل تلك

الأصابع، الرؤوس، الأطراف، المؤخرات،

الأعين، الآذان، الأقدام،

نائمين في

غرفهم الخاصة

لحاملي بطاقة الأميركيان إكسبرس.

إنها مثل مقبرة طافية

ذاهبة إلى لا مكان.

هؤلاء هم موتى طافون.

مع ذلك الموتى ليسوا قبيحين

لكن الذين يقتربون من الموت من المؤكد

من المؤكد غالباً

قبيحون

متى يضحكون؟

ما رأيهم في

الحب؟

ما الذى

يفعلونه

وسط كل تلك المياه؟

وإلى أين يريدون

أن يذهبوا؟

لا عجب

هاتفنى طونى وقال لى إن

چان قد هجرته لكنّه كان على خير ما يرام؛

قال إن هجرها ساعده على أن يفكر فى رجال عظماء آخرين

مثل د.هـ. لورانس

ازدرى الحياة بشكل عام لكن

يحب بقرته؛

أن يفكر فى

ت. دريزر بكتلة من المذكرات

البشرة

إذ كان يشيد رواياته بعناية شديدة والتي

جعلت عندئذ الحوائط نفسها تصفّق ؛
أو أن أفكر في قان جوخ ، استطرد طوني ، رجل مجنون
واصل إنتاج لوحات عظيمة بينما
كان أطفال القرية يقذفون نافذته
بالصخور ؛
أو كان هناك هاري كروسبي وعشيقتة
في غرفة ذلك الفندق الأنيق ، يحتضران معاً ؛ ابتلعتهما
الشمس السوداء ؛
أو خذ تشايكوفسكي ، ذلك المثلي ، يتزوج من
مغنية أوبرا بعدئذ يقف في نهر متجمد
آملاً أن يُصاب بالتهاب رئوي بينما أُصيب بالجنون ؛
أو دوس باسوس ، بعد كل تلك الكتب اليسارية
يرتدى حُلّة وربطة عنق ويصوّت مؤيداً الحزب الجمهوري ؛
أو ذلك المثلي لوركا ، قُتل رمياً بالرصاص في الطريق ، يُفترض

لميوله السياسية لكن حقيقة لأن عمدة تلك
البلدة كان يعتقد أن زوجته كانت تشتهى الشاعر؛
أو ذلك المثلى الآخر كرين، الذى قفز من سور السفينة
وإلى داخل الرقاص لأنه قد وعد فى غمرة سُكره بأن يتزوج
امرأة ما؛
أو دوستويفسكى الذى صُلب فوق عجلة روليت وهو
يفكر فى المسيح؛
أو همنجواى، الذى يجعل كالا هان يرفض مؤخرته
(لكن همنجواى كان مُحققاً فى اعتقاده أن ف .
سكوت كان لا يعرف أن يكتب)؛
أو أحياناً، مضى طونى يقول، أتذكر ذلك الرجل
المصاب بالسيفلس الذى أُصيب بالجنون وراح يجدف فقط
فى دوائر ببحيرة ما - رجل فرنسى - ومع ذلك، كتب
قصصاً قصيرة عظيمة ...

اسمع، سألت، هل
ستكون على ما يرام؟
بالتأكيد، بالتأكيد، أجب، لقد أردت فقط أن أهاثفك،
عمت مساء.
وأنهى المكالمه
وأنهت المكالمه، معتقداً أنه
لا عجب فى أن تهجره
جان.

ستانلى كونيتز

Stanley Kunitz

(١٩٠٥ - ٢٠٠٦)

بيان

السيد الرئيس

باسم الإنسانية والوداعة المشتركة، إن شعراء «أمة الأمم هذه» كما وصف والت ويتمان البلد الذى نُعزّه، يناشدونكم ألا تشنوا ما يسمى «الضربة الاستباقية» ضد رعايا العراق. هل حسبت حساب عواقب خطر إثارة حرب عالمية ثالثة؟

عندما سوف يصبغون جواربنا باللون الرمادى

ويشعلوننا مثل ماس كهربائى مقرف،

تذكر أننا يمكن أن نقول ذات مرة،

كان لدينا أمس عالم لنفقدّه.

واحد اتخذ طريق الماء
واحد انهار تحت حجرة
واحد تسلق الهواء لكنه غطس في النار،
واحد قاتل الخوف وحده.
«تذكرونا، برغم أننا رحلنا».

تهديد خلودي

تجرّدت من ثيابها أمامي
واضعة عورتها في المقدمة
بينما كنت أرقد في الفراش مع زجاجة
بيرة.

أين حصلت على هذا الدمّل الموجود
على مؤخرتك؟ سألت.

هذا ليس دملاً، قالت

إنه حسنة، أقرب

إلى الوحمة.

هذا الشيء يخيفني، قلت،

لنُلغ

الموضوع.

تركت الفراش

سرتُ إلى الغرفة الأخرى و

جلست على الكرسي الهزاز

ورحت أهزه

خرجتُ. الآن، أنصت، أيها الدمل

العجوز، إن بك دما مل وعاهات و

جميع الأشياء في كل جزء منك.

أعتقد أنك أقبح

رجل عجوز

رأيتَه أبداً.

انسى ذلك، قلت، حدثيني أكثر

عن تلك

الحسنة الموجودة فوق مؤخرتك .

ذهبت إلى الغرفة الأخرى

وارتدت ملابسها ثم جرت قبالتى

وأغلقت الباب بعنف

واختفت .

وأفكر

لقد قرأت كل كتبى

الشعرية أيضاً .

لقد تمنيت فقط ألا تقول

لأى شخص أنى

لم أكن وسيماً .

كارسون ماكولرز

ماتت بسبب إدمانها الكحول

ملفوفة في ملاءة

على مقعد بسطح

سفينة بخارية

في المحيط.

جميع كتبها

عن وحدة مُفرّعة

جميع كتبها عن

قسوة

حب اللاحب

كانت كل ما قد تبقى

منها

ما إن اكتشف الشخص الذى كان يقضى عطلته أثناء سيره

جسمها

أبلغ القبطان

وعلى نحو السرعة نُقلت

إلى مكان ما آخر

على السفينة

بينما استمرّ

كل شيء كما

قد كتبه

بالضبط.

أين كانت چین؟

كان أحد أول ممثلين يلعبون دور طرزان يعيش في
(بيت الصور المتحركة)

عاش هناك سنوات في انتظار الموت.

كان يقضى جانباً كبيراً من وقته

يجرى إلى داخل وخارج العنابر

إلى الكافيتريا وفي الخارج إلى الساحة حيث سوف يصيح،

“Me Tarzan!”

الجميع كانوا يحبونه: الممثلون المسنون، المخرجون

المتقاعدون،

كتاب السيناريو القدامى، المصورون السينمائيون الطاعنون

في السن، عمال الديكور، الممثلون الدوبلير، الممثلات

المسنّات ، جميع الذين كانوا هناك أيضاً
ينتظرون الموت ، كانوا يستمتعون بحميته
وحرّكاته المشيرة للضحك ، لم يكن مؤذياً وكان ينقلهم إلى
الزمن
عندما كانوا

لا يزالون يعملون .
ثم قرر الأطباء ذوو النفوذ أن طرزان كان فيما يُحتمل
خطيراً

و ذات يوم سُحن إلى مستشفى أمراض عقلية .

اختفى فجأة كما لو كان قد ابتلعه

أسد

واستشيط غضب المرضى الآخرين ، اتخذوا إجراءات
قانونية

لكي يُعاد في الحال لكن

الأمر استغرق بضعة أشهر .
عندما عاد طرزان كان قد تغير .
لم يكن يبارح غرفته .
كان يجلس فقط قبالة النافذة كما لو كان
قد نسي
دوره القديم
وافقد المرضى الآخرون
حركاته المضحكة ، حميته ، و
شعروا أيضاً بطريقة ما أنهم قد هُزموا و
تضاءلوا .
شكوا من التغير الذى طرأ على طرزان
فاقد الوعي ومخدر فى غرفته
وكانوا يعرفون أنه سوف يقضى نحبه عما قريب على هذا
النحو

وعندئذ مات

وحيث عاد إلى ذلك الدغل الآخر

(الذى سوف نلوذ به جميعاً ذات يوم)

مطلقاً صيحتة البدائية المبهجة التى لن يملكوا

سماعها بعد اليوم.

كانت هناك بعض الملاحظات الصغيرة فى

الصحف

واستمر دهان حوائط المستشفى

يتساقط،

عدة نباتات ماتت، حدثت حالة انتحار

مؤسفة،

انعدام ثقة متنامٍ و

أمل و

حزن شامل:

لم يكن موت طرزان فحسب الذى أحزن الآخرين،

بل كان موقف الأطباء الشبان والمتنفذين

البارد والمتعمد برغم تمنيات

المسنين الذين لا حول لهم.

وأخيراً عرفوا الحقيقة

بينما كانوا جالسين فى غرفهم

أنه لم يكن فقط موقف الأطباء

الذى كان عليهم أن يخشوه،

وأنه بقدر ما كانت بلاهة كل أفلام طرزان،

وبقدر ما سوف يفتقدون طرزانهم

الفقيد،

كان كل ذلك أكثر رحمة من اليقظة النهائية

سوف يتعين عليهم أن يجلسوا ويتحملوها بصبر

وحدهم.

نكوص

مؤخرًا

وقرت في ذهني هذه الفكرة

أن هذا البلد

قد ذهب إلى الوراء

٤ أو ٥ قرون

وأن كل

التقدم الاجتماعي

إحساس الشخص

الطيب نحو

شخص

قد استُبعد تماماً
واستعِض عنه بنفس
التعصبات
القديمة
لدينا
أكثر من أي وقت مضى
الأناني يريد السلطة
ازدراء
الضعيف
المسنّ
الفقير
من لا حول له .
نستبدل بالحرب

رغبتنا
بالعبودية
الخلاص
بدّدنا المكاسب
أصبحنا
أقلّ
بسرعة.

لدينا قبلتنا النووية
إنها خوفنا
لعنتنا
وعارنا.

الآن
شيء ما سيئ للغاية

قد أطبق بنا
حتى أن
النفس
يخرج
ولا نستطيع حتى
أن نبكى.

تحية لشيروود أندرسون

أحياناً أنساه وأنسى براءته
الغريبة، البلهاء تقريباً، غريبة الأطوار ومثيرة للغثيان،
كان يحبّ المشي فوق الجسور وعبر حقول الذرة.
الليلة أفكر فيه، كيف كانت سطوره،
كان المرء يشعر بالفضاء بين سطوره، بالهواء
وكان يتحدث عن ذلك لذا بقيت السطور
محفورة هناك
شيء ما مثل فان جوخ.
كان يمضي الوقت
وهو يبحث عن

شيء ما يجرى لينقذ شيئاً ما .
ثم في أحيان أخرى يفصح عن كل شيء .
لم يكن يفهم وشم هيمنجواي النيون ،
كان يعتبر فولكنر بارعاً للغاية .
كان ريفياً من وسط غربي البلد
كان لا يتعجل الأشياء .
كان أبعد ما يكون عن فيتزجيرالد بعده
عن باريس .
لقد سرد قصصاً وترك المعنى مفتوحاً
وفي بعض الأحيان كان يسرد قصصاً لا معنى لها
لأنها كانت على هذا النحو .
وكان يحكي نفس القصة مرة بعد الأخرى .
ولم يكتب أبداً قصة لا تشجع على قراءتها .
ولا أحد يتحدث أبداً عن حياته أو
موته .

فن

بينما

تخبو

الروح

يظهر

الشكل.

شقيقتاي

من الذى همس، الأرواح لها أشكال؟
وكذلك الريح، أقول.
لكننى لا أعرف،
أننى أشعر فقط أن الأشياء تطير.
كان لى شقيقتان ذات يوم
لهما شعر أسود طويل
اللتان هجرتانى
وكتبتا تاريخ الدموع.
تلاشت قصتهما مع اسميهما،
لكن الشمعدان الذى حملتاه،
مثل راقصتين فى حلم،

لا يزال يخفق على ثوبيهما
عندما تنحنيان فوقى
لتخففا غلواء مخاوفى الليلة
أتمنى ألا يحزنكما شئ،
يا سارا ويا صوفيا.
اسكتا، اسكتا، عزيزتاى
الآن وإلى الأبد.

نغمة قديمة مشروخة

اسمى سولومون ليقى،

الصحراء بيتى،

ثدى أمى كان شائكاً

ولم يكن لى أب .

الرمال همست ، كن منفصلاً

الأحجار علمتنى ، كن صلباً

أرقص ، لبهجة البقاء ،

على حافة الطريق .

الشخصان المضطربان

منذ سنوات مضت فقدت
عنوان كل من والديّ
أبى وأمى يرقدان
فى لحديهما المهملين،
مجهولين كالعاملين فى الظلام،
لا يسعى أحد إليهما.
لست فى حاجة إلى دعوتهما.
عندما أشعل الضوء
أسمعهما يتحركان، غير راضين،
فى مكانيهما المنفصلين،

فى الموت كما فى الحياة
أحدهما بعيد عن الآخر ،
لا يتحدثان
سوى فى الأرض المشتركة
بذهن ابنيهما
ينسلان عبر شقوق ضيقة
وفجأة يزدادان طولاً ،
ينزلقان إلى كهف أشباحى ،
ضعيفين غير مرغوب فيهما ، ولكنهما
ليسا مبشرى
الإله ذى الوجهين الأسودين غير
المحبوبين .

الدرس

خذ بحكمة الفلورنسى

الذى، إذ يشعر بالموت يجثم عليه، يخطّ بسرعة

ليعيد مشهد فراش - الموت

متفاخراً بأنه كان دقيقاً فى آخر الأمر.

دعوا الأبناء يتعلمون من آبائهم عديمى الشفاه كيف

يدخل الرجال الجحيم بدون غُصن ذهبى.

فى بيت غريب

ذاكرة الوقت سجينة هنا

فى هذه الحوائط، ليس الوقت المناسب الذى يتحرك

فوق الفيضان، لكنه الوقت الذى فُكّر

وتخلص من عينيه السريعتين ومعشوقيه

نحن الغرباء فى هذا البيت المنتهى

نمنا مع ظلال متخبطة، ونحن

نرقد مشدوهين فى غرفنا خشية أن نشير

القتلة الأقوياء بصرخة.

ينبغى أن يقتل الموتى الحركة. آه، أعرف

طرقهم الحصيفة . إنهم يفصلون في خوف
شفاه الفكر النارية . وسوف أذهب
عبر الطرق الصامتة وأتركك بلا زمن هنا .

الرجل ساكن الطابق العلوى

الرجل العجوز مريض بمخاوف الصبا،
ساقاه النحيلتان تمتطيان الريح العارية،
يرتل؛ السائر - نائماً الرمادى،
يصدر صريراً فوق السلالم اللامتناهية،
حالما بمستقبلى كماضيه.

وردة تذبل فى الزهرية،
مطبوعة تنفصل عن الحائط،
وراء فاتورة الكهرباء الأخيرة
تتغصن الأيام البطيئة فى صورة أيام

بدون طلاوة الوداع الزائفة .
الليلة هناك تعانى فى شارعى
عاطفة الكاتب الصموت
الذى يبكى وجهه الغارق النوافذ المظلمة
حيث كانت عظام الرحمة تخفق ذات مرة .
أستدير ؛ أتلاشى فى العمل .

ماجوس ياذا اليد الجلدية ،
القلب المبدّد ، النجم المقتفى ،
الوقت جنونك ، الذى أشاركه ...
والحبيبة نفسها ليست هناك ، ليست هناك .

الفنان

كانت لوحاته تزداد قامة كل عام.

ملأت الحوائط ، ملأت الغرفة ؛

وفى النهاية ملأت عالمه -

بكل شئ فيما عدا الطرب .

عندما تلاشت الأصوات ، يهرول حتى يستمع

إلى روح موتسارت المخدوشة

فى حركة دائرية إلى مالا نهاية .

راح يذرع الأرضية التى كُشط طلاؤها

جيئة وذهاباً ، جيئة وذهاباً ،

متقلص الحجم مع كل دورة ،

محاصراً في فراغه الصرحى،
مهاجماً خصومه بشدة.
وأخيراً التقط سكيناً في يده
وشقّ مخرجاً لنفسه
بين إطارات مشهده الطبيعي الطويل.
عبر ثقوب عالمه المنهار
أتت براءته الأولى والضوء
كالسيل المتدفق.

البورتريه

لم تغفر أُمِّي لوالدي أبداً
قتله لنفسه ،
خاصة في مثل هذا الوقت الغريب
وفي حديقة عامة ،
في ذلك الربيع
عندما كنت أنتظر أن أُولد .
قفلتُ على اسمه
في أعماق خزائنها
ولم تسمح له بالخروج ،
رغم أني كنت أستطيع أن أسمع طرقه بسبَّابته .
عندما نزلت من «السندرة»

ببورتریه باستیل فی یدی
لغریب ذی شفتین - طویلتین
بشارب شجاع
وعینین لونهما بُنی غامق،
مزقتها إلى فُتاتٍ صغيرة
بدون أن تنبس بكلمة واحدة
وصفعتنی بشدة.
فی عامی الرابع والستین
أستطیع أن أشعر أن خدی يحترق.

الطبقات

مشيتُ عبر حيواتٍ كثيرة،
بعضها حيواتي،
وأنا لست من كنتُ،
رغم مبدأ كينونة ما
مُلزم، أناضل حتى لا
أحيد عنه.

عندما أنظر إلى الخلف،
كما أضطر إلى أن أنظر
قبل أن أستطيع ان أستجمع قواي
لأشرع في رحلتى،
أرى المعالم تختفى
نحو الأفق

والنيران البطيئة تبدو
من مواقع - المعسكر المهجورة،
تطير فوقها ملائكة جامعي القمامة
المجنحة .

آه . جعلت نفسي قبيلة
من عواطفى الحقيقية،
وقبيلتى مشتتة !
كيف سوف يرضى القلب
بوليمة خسائره ؟
فى ربح عاتية .
غبار أصدقائى المجنون
أولئك الذين سقطوا على الطريق،
يقرص وجهى بمرارة .
مع ذلك أستدير ، أستدير
جذلاً إلى حدّ ما ،
بإرادتى البكر لأذهب

إلى حيث أريد أن أذهب
وكل حجرة على الطريق
ثمينة بالنسبة لى .
فى أحلك ليالى
عندما غطى القمر
وجسّت عبر الأنقاض ،
صوت - مغمسى بسحابة ممطرة
وجهنى
«عش فى طبقات ،
وليس على المحفة» .
رغم أنى أفتقر إلى القدرة
على تفسير ذلك ،
لاشك أن الفصل التالى
فى كتابى عن التحولات
قد كُتب بالفعل -
لم أفرغ من تغييراتى .

الشعراء فى سطور :

Mona Van Duyn

مونا فان داين

من مواليد عام ١٩٢١، أول امرأة تحصل على لقب شاعرة الولايات المتحدة المتوجة (١٩٩٢ - ١٩٩٣)، و منحت أهم جوائز الشعر الأمريكى : جائزة الكتاب الوطنية فى ١٩٧١ عن ديوان "أن ترى، أن تأخذ" وجائزة بوليتزر فى الشعر لعام ١٩٩١ عن ديوان "تغيرات تقريبا". أصدرت تسع مجموعات معظمها صغيرة الحجم. توفيت عام ٢٠٠٤ .

Thom Gunn

توم جَن

من مواليد عام ١٩٢٩، أصدر أول ديوان له عام ١٩٥٤ تحت عنوان : قواعد القتال، ثم توالى الدواوين : الإحساس بالحركة (١٩٥٧)، صور موجبة (١٩٦٦)، لمسة (١٩٦٧)، انقضاءات البهجة (١٩٨٢)، الرجل مع عرق الليل (١٩٩٢) كما قدم العديد من الدراسات النقدية، أشهرها : مقالات فى النقد والسيرة الذاتية (١٩٨٢). توفى عام ٢٠٠٤ .

ريتشارد هوارد

Richard Howard

من مواليد عام ١٩٢٩ ، أصدر مجموعته الشعرية الأولى عام ١٩٦٢ ، صدر له أكثر من سبع مجموعات شعرية ، إلى جانب دراستين نقديتين عن الشعر الأمريكي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وإضافة إلى كونه شاعرا وناقدا فقد عرف هوارد مترجما حيث نشر له ما يربو على مئة عمل مترجم من الفرنسية، لعل من أشهرها، ديوان أزهار الشر لبودلير. حصل على جائزة بوليتزر عام ١٩٧٠ عن ديوان " مواضيع بلا عنوان " الذي صدر عام ١٩٦٩ .

فيرجينيا هاملتون أدير

Virginia Hamilton Adair

من مواليد عام ١٩١٣ ، نشرت أولى قصائدها في الصحف الأمريكية ما بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، ثم تفرغت لمهنة التدريس. عادت لكتابة الشعر مرة أخرى بعد فترة انقطاع دامت خمسين عاما. صدر أول ديوان شعري لها عام ١٩٩٦ . توفيت عام ٢٠٠٤ .

روبرت بنسكى

Robert Pinsky

من مواليد عام ١٩٤٠ ، أصدر العديد من الدواوين الشعرية منها : الحزن والفرح (١٩٧٥)، مطر جيرسى (٢٠٠٠)، أغنية الساموراي

(٢٠٠١) وله أيضا دراسات نقدية مهمة حول أبرز قضايا الشعر، حصل على جائزة بوليتزر عام ١٩٩٦ وجائزة لينور مارشال عام ١٩٩٧ .
عضو الأكاديمية الأمريكية للفنون و الآداب.

Rita Dove

ريتا دوف

من مواليد عام ١٩٥٢، تحتل مكانة مرموقة بين أهم الشعراء الأميركيين المعاصرين، أول أمريكية من أصل أفريقي تحصل على لقب شاعرة الولايات المتحدة المتوجة (١٩٩٣ - ١٩٩٥)، وكانت بذلك أصغر من شُرف بهذا المنصب سنًا، على الإطلاق. من أبرز دواوينها الشعرية : البيت الأصفر على الزاوية (١٩٨٠)، متحف (١٩٨٣)، سلاسة أمريكية (٢٠٠٤). وإلى جانب خصوبة إنتاجها الشعري، أصدرت مجموعة من القصص القصيرة تحت عنوان خمسون يوم أحد (١٩٨٥)، ورواية : عبر البوابة العاجية (١٩٩٢) ومسرحية شعرية : وجه الأرض الأعرق (١٩٩٤) وكتاب محاضراتها كشاعرة متوجة : عالم الشاعر (١٩٩٥).

John Ashbery

جون أشبري

من مواليد عام ١٩٢٧، أقام فترة في باريس حيث اشتغل بالصحافة و النقد الأدبي. أصدر عدة مجموعات شعرية، من بينها : بعض الأشجار (١٩٥٦)، أنهار وجبال (١٩٦٦)، حلم الربيع المزدوج

(١٩٧٠)، صورة شخصية فى مرآة مقعرة (١٩٧٥)، فندق لوتريامون
(١٩٩٣). قدم أيضا إلى جانب المجموعات الشعرية عددا من الترجمات
والمسرحيات و الدراسات النقدية.

روبرت بلاى Robert Bly

من مواليد عام ١٩٢٣، ساهم فى تكوين "جماعة الكتاب الأمريكين
ضد حرب فيتنام"، حاز ديوانه "النور حول الجسر" على جائزة الكتاب
القومية عام ١٩٦٨ . أصدر حوالى ٤١ مجموعة شعرية منها : الصمت
فى الحقول الثلجية (١٩٦٢)، مجد الصباح (١٩٦٩)، هذه الشجرة
ستمكث هنا ألف سنة (١٩٨٥).

لورانس فيرلينجتى Lawrence Ferlinghetti

من مواليد عام ١٩١٩، صاحب دار نشر City Lights المعروفة.
تنوع نشاطه الإبداعى بين كتابة الشعر والرواية المسرح والسيناريو و
النقد الأدبى والترجمة إلى جانب الفن التشكيلى. أول شاعر متوج
لمدينة سان فرانسيسكو (١٩٩٨). من دواوينه الشعرية : أين فييتنام ؟
(١٩٦٣)، من نحن الآن ؟ (١٩٧٦)، قصائد سان فرانسيسكو (٢٠٠١).

شيسواف ميوش

Milosz Czeslaw

شاعر بولندي من مواليد عام ١٩١١ ، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦١ . حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٠ . من أعماله الشعرية : ثلاث شتاءات (١٩٣٣)، ضوء النهار (١٩٥٣)، مدينة بلا اسم (١٩٦٩)، القصائد الأخيرة (٢٠٠٦) توفي عام ٢٠٠٦ .

جريجورى كورسو

Gregory Corso

من مواليد عام ١٩٣٠، أحد رواد حركة "Beat" الأدبية. من أعماله المعروفة : قنبلة (١٩٥٨) وعيد ميلاد سعيد للموت (١٩٦٠). توفي عام ٢٠٠١ .

جاك جيلبرت

Jack Gilbert

من مواليد عام ١٩٢٥، صدر أول ديوان له عام ١٩٦٢ . حصل على جائزة ستانلى كونيترز عام ١٩٨٣ و رشح لجائزة بوليتزر عام ١٩٦٢ و عام ١٩٨٣ . من نواوينه : الحرائق الكبرى (١٩٩٤)، رافضا السماء (٢٠٠٥).

مايكل رايان

Micheal Ryan

من مواليد عام ١٩٤٦، له العديد من المؤلفات في نقد الشعر،
حاصل على جائزة لينور مارشال. من دواوينه : تهديدات بدلا من
الأشجار (١٩٧٤)، في الشتاء (١٩٨١).

مايا أنجلو

Maya Angelou

من مواليد عام ١٩٢٨، نالت العديد من الجوائز الأدبية و الشهادات
الفخرية، منها جائزة بوليتزر للشعر عن ديوانها : أعطنى شربة ماء بارد
قبل أن أموت (١٩٧١). بالإضافة لكتابة الشعر، عملت بالتمثيل و
الإخراج السينمائي .

بدرو بيتري

Pedro Pietri

ولد عام ١٩٤٤ في بورتوريكو وهاجر مع أسرته إلى الولايات
المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٧، شارك في حرب الفيتنام وهو ما أثر
بوضوح في تشكيل وعيه. أحد مؤسسي مقهى الشعراء النيويوركيين
Nuyorican poets café . من دواوينه : القصائد اللامرئية (١٩٧٩).
توفي عام ٢٠٠٤ .

يوسف كومونياكا

Yusef Komunyakaa

شاعر أمريكي من أصل أفريقي، من مواليد عام ١٩٤٧ . استقى من موسيقى الجاز الجانب الأعظم من إيقاعات قصائده. حصل على جائزة سان فرانسيسكو للشعر عام ١٩٨٦ و جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٩٤ . قدم العديد من الدراسات النقدية و النصوص المسرحية و عمل بالتدريس في عدة جامعات أمريكية. من أشهر دواوينه : المدينة الساحرة (١٩٩٢)، لصوص الفربوس (١٩٩٨).

أنطوني هيكت

Anthony Hecht

شاعر و مترجم و ناقد أدبي من مواليد عام ١٩٢٣ . قام بتدريس الشعر في عدد من الجامعات الأمريكية. حصل على العديد من الجوائز الأدبية، أبرزها جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٦٨ من دواوينه، الساعات العصبية (١٩٦٧)، الظلمة و النور (٢٠٠١). توفي عام ٢٠٠٤ .

ريتشارد ويلبور

Richard Wilbur

من مواليد عام ١٩٢١، صدر أول ديوان له تحت عنوان " التغييرات الجميلة وقصائد أخرى"، حصل على جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٥٧ عن

ديوانه " أشياء هذا العالم " ، و جائزة بولينجن عام ١٩٦٩ عن ديوانه " السير للنوم : قصائد جديدة و ترجمات ". أصدر كتابين شعريين للأطفال.

Donald Hall

دونالد هول

من مواليد عام ١٩٢٨، حصل على لقب الشاعر المتوج لولاية نيو هامشير (١٩٨٤ - ١٩٨٩) ثم على لقب شاعر الولايات المتحدة المتوج عام ٢٠٠٦. حصل على جائزة حلقة النقاد للكتب الوطنية للشعر عام ١٩٨٩. من دواوينه الشعرية : البيوت المظلمة (١٩٥٨)، الرجل السعيد (١٩٨٦)، تفاح أبيض و مذاق الحجر (٢٠٠٦). تنوع نشاطه الإبداعي ما بين الشعر والمسرح و كتابة المقالات و كتب الأطفال.

A. R. Ammons

أ. ر. آمونز

من مواليد عام ١٩٢٦، أصدر أول دواوينه الشعرية عام ١٩٥٥. حصل على العديد من الجوائز الأدبية، منها جائزة ناشونال بوك أورد التي نالها مرتين، وجائزة والاس ستيفنز، إضافة إلى جائزة مكتبة الكونجرس الأمريكي للشعر، وجائزة الأكاديمية الأميركية للفنون. له مؤلفات شعرية عديدة، منها قصائد الثلج (١٩٧٧)، ساحل من الأشجار (١٩٨١)، آمال كونية (١٩٨٢)، القصائد القصيرة حقا (١٩٩١)، لمعان

(١٩٩٧). وقد قام بتدريس الشعر بجامعة كورنيل فى نيويورك، حتى وفاته عام ٢٠٠١ .

Langston Hughes

لانجستون هيوز

شاعر أمريكى من أصل أفريقى ولد عام ١٩٠٢ . برع فى كتابة الرواية والمسرحية إلى جانب القصائد الشعرية. تعتمد أعماله - فى جانب كبير منها - على مفردات التراث الزنجى وقصص النضال ضد العنصرية وقد مزج أوزان قصائده بإيقاعات من موسيقى الجاز . من أبرز نواوينه الشعرية : عزيزى الموت الجميل (١٩٣١)، فلتعد أمريكا كما هى أمريكا (١٩٣٨)، شكسبير فى هارلم (١٩٤٢). توفى عام ١٩٦٧ .

Billy Collins

بيلى كولينز

من مواليد عام ١٩٤١، حصل على لقب شاعر الولايات المتحدة المتوج عام ٢٠٠٢، من أعماله : قصائد فيديو (١٩٨٠)، التفاحة التى أذهلت باريس (١٩٨٨)، أسئلة عن الملائكة (١٩٩١)، الإبحار وحيدا حول الغرفة (٢٠٠١) وأجنحة لامعة (٢٠٠٩) وهى انطولوجيا مصورة تضم قصائد كتبت عن الطيور.

لويس سيمبسون

Louis Simpson

ولد لويس سيمبسون بجامايكا عام ١٩٢٣ و هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في سن السابعة عشر حيث أتم دراسته الجامعية في جامعة كولومبيا . صدر له سبعة عشر ديوانا منها : في نهاية الطريق المفتوح (١٩٦٣)، أفضل ساعة في الليل (١٩٨٣)، في الغرفة التي نتقاسمها (١٩٩٠)،. هذا فضلا عن العديد من الدراسات النقدية في مجال الكتابة الشعرية و انطولوجيا للشعر الفرنسي الحديث نالت تقدير النقاد و الباحثين. حصل على جائزة بوليتزر للشعر عام ١٩٦٤ .

سوجى كوك كيم

Suji Kwock Kim

شاعرة أمريكية من أصل كورى، نشرت أول ديوان لها عام ٢٠٠٣ تحت عنوان "مذكرات من بلد مقسمة" . حصلت على جائزة جريفين للشعر عام ٢٠٠٤ .

لورانس راب

Lawrence Raab

من مواليد عام ١٩٤٦ في مدينة بيتسفيلد . من مجموعاته الشعرية : الأولاد الآخرون (١٩٨٧)، العالم المُحتمل (٢٠٠٠)، علامات مرئية :

قصائد جديدة ومختارة (٢٠٠٢). حاز على جوائز أدبية عدة، أهمها جائزة أكاديمية الشعراء الأمريكيين.

Smezdin Mehmedinovic

سميزدين محمد ينوفيتش

شاعر بوسنى من مواليد ١٩٦٠، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩٦ واستقر به المقام فى مدينة الإسكندرية بولاية فيرجينيا، من دواوينه : سراييفو بلوز Blues (١٩٩٢)، وتسع سكندريات (٢٠٠٢).

Alberto Rios

ألبرتو ريوس

من مواليد عام ١٩٥٢، يكتب الشعر و القصة القصيرة، من دواوينه الشعرية المعروفة : أهمس لأخدع الريح (١٩٨١)، أصفر عضلة فى الجسم البشرى (٢٠٠٢)، مسرح الليل (٢٠٠٦).

Charles Bukwski

تشارلس بيوكووسكى

من مواليد عام ١٩٢٠، أصدر أكثر من ستين كتابا ما بين ديوان شعر ورواية وقصة قصيرة، ترجمت معظمها إلى لغات أوروبية عدة. من

دواوينه : الحرب طوال الوقت (١٩٨٤)، مفتوح طوال الليل (٢٠٠١).
توفى عام ١٩٩٤ .

Stanley Kunitz

ستانلى كونيتز

من مواليد عام ١٩٠٥ ، حصل على العديد من الجوائز الأدبية، منها :
جائزة بوليتزر للشعر (١٩٥٩) و جائزة الكتاب الوطنية (١٩٩٥). من
مجموعاته الشعرية : الأشياء الفكرية (١٩٣٠)، جواز سفر للحرب
(١٩٤٤). توفى عام ٢٠٠٦ .

المترجم فى سطور :

أحمد مرسى

- من مواليد عام ١٩٣٠ .

- فنان تشكىلى وشاعر ومترجم مصرى .

- يقيم فى نيويورك منذ عام ١٩٧٤ ويتردد على القاهرة سنوياً .

- شارك فى إصدار مجلة الطليعة وجاليرى ١٩٦٨ التى لعبت دوراً مهماً فى تطوير الحداثة المصرية والعربية .

- من إصداراته :

- أغانى المحارب (١٩٤٩) .
- ايلوار وأراجون - بالاشتراك مع عبد الوهاب البياتى - (١٩٥٩) .
- الشعر الأمريكى الزنجى - بالإنجليزية - (١٩٨١) .
- الشعر الأمريكى المعاصر (٢٠٠٠) .

التصحيح اللغوي : عايدى جمعة
الإشراف الفني : حسن كامل

في قراءات الشعر المعاصر الأمريكي

هذه القصيدة تقول
للأذن المريضة
أن تحذر الضوضاء، وتغنى
للعين المنتحبة.
عندما يبطل
الألم نفسه، ربما
يقدر المرء
الفن العشوائي.
هذه القصيدة هنا.

هل يمكن أن تكون
في مكان آخر؟ كل سؤال
هو السؤال الخاطيء
الإجابة الوحيدة
تمشي الهوينا على الصفحة
في سطورها المتقطعة
بخيلاء وتبرج.

دونالد هول

Bibliotheca Alexandrina



0918613